

**Édition audiovisuelle sur DVD :  
film et différences locales**

**Sébastien Caudron, Anne-Sophie Pascal, Hugues Samyn**

Sous la direction de Yannick Prié  
Maître de conférence à l'Université Claude Bernard-Lyon 1

## Résumé :

Ce travail devait initialement servir le développement d'un projet informatique, le projet ADVENE. ADVENE permet la création et l'échange de fichiers d'annotations se rapportant à des films dans leur version DVD. Pour que ces fichiers d'annotations soient correctement lus par leurs différents utilisateurs, c'est-à-dire lus de telle façon que les annotations apparaissent à l'emplacement exact qui leur est assigné dans le film, il importe d'anticiper les différences qui, d'une version DVD à l'autre, pourraient gêner le fonctionnement « synchrone » du dispositif.

Notre travail vise par conséquent à identifier les types de différences existantes puis à saisir la logique qui, en amont des faits, préside à la multiplication des versions DVD du même film. Dans ce but, notre étude cherche d'abord à connaître les raisons principales qui, au-delà de l'actualité immédiate, peuvent rendre compte de cette tendance à la diversification (partie I). L'étude porte ensuite sur le DVD en lui-même afin d'identifier pourquoi ce support paraît aujourd'hui amplifier une logique de prolifération des versions de l'œuvre (partie II), puis elle se penche sur les pratiques actuellement en cours au sein de l'édition audiovisuelle (partie III). Dans une dernière partie, nous adoptons un point de vue pratique (partie IV). Nous montrons comment et dans quelles limites, à l'aide des informations actuellement disponibles, il est possible avant l'achat d'identifier les différences entre DVD d'un même film.

Toute reproduction sans accord express de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

# Sommaire

<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>6</b>
<b>PARTIE 1 : LA PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE : POURQUOI PLUSIEURS VERSIONS D'UN MÊME FILM ? .....</b>	<b>12</b>
1. Les films muets ou anciens	12
1.1. Les différentes versions projetées.....	12
1.2. Les différentes versions éditées.....	14
2. La censure	17
2.1. Censure politique.....	19
2.2. Censure économique .....	21
3. Avènement de la télédiffusion	24
3.1. La télévision : du financement à l'écriture .....	28
3.2. Le versionnage.....	32
<b>PARTIE 2 : LE DVD : ASPECTS TECHNIQUES .....</b>	<b>34</b>
1. Un support de stockage	34
2. Le contenu du DVD : quel master pour le film ?	37
3. Un nouveau média : le <i>home cinema</i>	40
3.1. Le cadencement télévision.....	40
3.2. Formats image et son, vers le <i>home cinema</i> .....	42
<b>PARTIE 3: LE PANORAMA DE L'ÉDITION AUDIOVISUELLE .....</b>	<b>45</b>
1. Le marché de l'édition DVD	45
1.1 Le marché international du DVD .....	45
1.2 Le marché de l'édition DVD en France .....	48
2. Les pratiques éditoriales	51
2.1 Créer une ligne d'édition de référence. ....	52
2.2 La stratégie des majors : catalogues énormes et films hétéroclites .....	52
2.3 L'édition DVD dans les pays émergents : l'exemple asiatique.....	54
3. La filière du DVD : du réalisateur au consommateur	55
3.1 Le rôle du réalisateur dans l'élaboration du DVD .....	55
3.2 Le rôle central des éditeurs .....	56
3.3. La fabrication du DVD.....	56
3.4. Le rôle du distributeur : la mise sur le marché .....	57

**PARTIE 4 : COMMENT IDENTIFIER LES DIFFÉRENTES ÉDITIONS D'UN MÊME FILM ? ..... 58**

- 1. L'identification des DVD en bibliothèque ..... 58
  - 3.2.1 Les pratiques actuelles ..... 59
  - 3.2.2 Le modèle FRBR ..... 63
- 2. Pour l'utilisation du logiciel ADVENE : comment savoir si deux versions sont identiques, similaires ou divergentes ? ..... 64
  - 3.2.3 Comparer deux DVD français ..... 65
  - 3.2.4 Comparer deux DVD de deux pays européens différents (tous deux zone 2) ..... 66
  - 3.2.5 Comparer deux DVD de deux zones différentes ..... 69

**CONCLUSION ..... 70**

**BIBLIOGRAPHIE..... 74**

- 1. Le cinéma et l'audiovisuel ..... 74
- 2. Le DVD ..... 75
- 3. La censure ..... 76

**WEBOGRAPHIE..... 77**

- 1. Le cinéma et l'audiovisuel ..... 77
- 2. Le DVD ..... 78
- 3. La censure ..... 79
- 4. Le droit ..... 80
- 5. Les sites institutionnels ..... 81

**TABLE DES ANNEXES ..... 83**

## **Remerciements**

Avant toute chose, nous voudrions remercier M. Yannick Prié pour nous avoir guidé par ses conseils et son expérience tout au long de notre travail, ainsi que l'équipe du LIRIS pour l'aide qu'elle a bien voulu nous apporter. Merci également à M. Jean-Paul Metzger pour avoir discuté avec nous de notre sujet et de ses différents aspects.

Nos recherches nous ont conduits vers différentes personnes dont l'assistance s'est révélée précieuse. Nos remerciements vont notamment au groupe CERISE du CRDP, en particulier MM. Fernand Beron, Xavier Garel, Jean-François Martinon et Hervé Turri qui ont aimablement accepté de partager leurs compétences et leurs connaissances sur le DVD et de l'audiovisuel. Depuis le CRDP, Monique Demarchi nous a orientés vers M. Bernard Bailleul, juriste à la Direction des affaires juridiques du ministère de l'éducation nationale. Nous lui sommes reconnaissants d'avoir fourni à notre travail un éclairage précis dans un domaine dont l'abord réclame une délicatesse toute particulière.

L'entretien que nous a accordé M. Daniel Ellezam, responsable du dépôt légal au sein du département audiovisuel de la BNF, nous a été très profitable ; qu'il en soit ici remercié.

Merci également à M. Arnaud Belbeoc'h, directeur de la médiathèque Fellini de Montpellier, et à M. Gwendal Auffret, pour les longs entretiens téléphoniques qu'il nous ont accordés.

Merci à M. Klaus Gerke pour avoir bien voulu parler avec nous du métier d'éditeur audiovisuel. Merci également aux éditions Kaze Distribution pour avoir répondu à notre questionnaire, ainsi qu'à M. Jean-Paul Gorce pour avoir répondu par mail à nos interrogations.

Enfin, nous tenons à remercier collectivement les généreux internautes qui ont pris la peine de s'intéresser à notre recherche, et qui ont choisi de partager leurs expériences et leurs connaissances souvent précieuses.

Les auteurs de ce cette étude portent l'entière responsabilité des erreurs ou approximations que pourraient contenir les propos cités ou évoqués en annexe.

## ***Introduction***

À l'origine de ce travail de recherche, il y a un projet scientifique actuellement développé et mis au point par le LIRIS<sup>1</sup>. Baptisé ADVENE<sup>2</sup>, ce projet, vise à fournir aux possesseurs de DVD la possibilité de créer leurs propres annotations sur les films. Le système ADVENE permet surtout d'échanger ces annotations entre utilisateurs sans avoir à faire circuler le DVD lui-même : seules les informations secondaires sont transportables, chaque utilisateur devant disposer de son DVD pour pouvoir les utiliser<sup>3</sup>.

Ce projet ouvre de grandes possibilités, pédagogiques et cinéphiliques. D'autres implications peuvent certainement être imaginées et mises en œuvre. Mais son principe premier, la circulation des « annotations » uniquement et non du film lui-même, se heurte à un problème inhérent au fonctionnement actuel de l'édition vidéo : l'existence concomitante sur le marché de plusieurs versions différentes d'un même film de cinéma.

Cette prolifération des versions contrarie le projet ADVENE, parce que les informations secondaires sont calées sur le déroulement chronologique du film, c'est-à-dire sur les « time codes ». Le système sait, par exemple, qu'il lui faut faire apparaître sur l'écran une annotation au bout de dix secondes de film. Or, pour prendre un exemple simple, si un utilisateur dispose d'une version « director's cut » dans laquelle le réalisateur aura rajouté une longue scène d'introduction à la version « normale » annotée par le premier utilisateur d'ADVENE, la première information secondaire apparaissant sur l'écran perdra toute sa pertinence.

Le décalage des « time codes » est le principal danger pour l'efficacité du système ADVENE, mais d'autres différences peuvent aussi contrarier sa pertinence. Ainsi, la qualité de l'image et du son diffèrent sensiblement d'une édition DVD à une autre ; il existe même des éditions qui recadrent l'image, d'autres qui façonnent le son selon une configuration différente. Un commentaire qui prendrait en compte

---

<sup>1</sup> LIRIS, Laboratoire d'InfoRmatique en Images et Systèmes d'information, FRE 2672 CNRS/INSA de Lyon/Université Claude Bernard Lyon 1/Université Lumière Lyon 2/Ecole Centrale de Lyon, [http://liris.cnrs.fr/advene/index\\_fr.html](http://liris.cnrs.fr/advene/index_fr.html).

<sup>2</sup> ADVENE, Annotations de DVD Echangées sur le Net Annotate DVD, Exchange on the Net !, <http://experience.univ-lyon1.fr:81/advene>, [http://liris.cnrs.fr/advene/index\\_fr.html](http://liris.cnrs.fr/advene/index_fr.html)

une image de qualité supérieure à celle d'une autre version, ou qui appellerait l'attention du spectateur sur un travail fourni sur le son pour une certaine édition perd fatalement en intérêt dès lors que les spectateurs ne disposent pas d'une édition qui leur propose la même configuration.

Les responsables du projet ADVENE ont donc souhaité pouvoir disposer d'une étude sur les pratiques et les enjeux de l'édition DVD qui prendrait en compte prioritairement le phénomène des multiples versions disponibles d'un même film. Ce phénomène est bien connu du public, celui des amateurs comme celui des professionnels. À l'initiative des amateurs, le site anglophone DVDcompare<sup>4</sup> recense par exemple depuis 1999 les différences entre les éditions en zone 1 (Etats-Unis et Canada), zone 2 (Europe) et zone 4 (Australie). Les informations que dispense le site ont pour but de fournir aux consommateurs un service leur garantissant qu'ils achètent bien le produit souhaité. Dans une tout autre perspective, cinéastes, philosophes, critiques et enseignants s'interrogent sur ce même phénomène. Il s'agit pour eux, comme en témoigne la réflexion développée dans *Le Banquet imaginaire*, de définir les problèmes esthétiques et éthiques que soulève la prolifération des versions différentes d'un même film. Le critique, essayiste et enseignant Alain Bergala souligne ainsi avec quelque inquiétude que :

*De tous temps, il a existé plusieurs versions, par exemple il existe quatorze versions différentes de La Peur, de Rossellini. Beaucoup de cinéastes n'ont pas créé dans l'idée d'une œuvre unique. Mais il y a quand même eu un âge d'or de l'unicité du film, qui avait une durée, celle de sa projection en salle – même s'il y avait du travail pour comparer d'éventuelles variantes. Le DVD est en train de faire vaciller la question de l'unicité, désormais il y a le film en salle, et puis il y a la version DVD, il peut même y avoir deux versions DVD différentes<sup>5</sup>.*

Animé de sentiments tout autres, le cinéaste Romain Goupil affirme quant à lui que :

---

<sup>3</sup> Dans l'espoir d'obtenir l'attention des éditeurs de DVD et une éventuelle collaboration à notre recherche, nous avons préparé, en les remettant en forme, les informations que le LIRIS nous a fournies sur son travail. Malheureusement, notre espoir n'a pas rencontré l'accueil que mérite le travail du LIRIS. Nous présentons ce document en Annexe.

<sup>4</sup> <http://www.dvdcompare.net> [consulté le 18 juin 2004]

<sup>5</sup> *Le Banquet imaginaire*, p. 101.

*[...] Le DVD permet de montrer plusieurs versions du même projet. Pourquoi y aurait-il sacralisation d'une seule ? Parce que moi, le créateur, ai décidé que ça doit être comme ça ? Non ! Jean-Michel Frodon a commencé en affirmant que le cinéma est un art. Mais sur un tournage, on est 30, 40, 50, et si c'est un art c'est surtout l'art des compromis [...]. Le DVD [...] remet en cause systématiquement la façon dont le support film, au cours de la grande messe qu'était la projection, créait le fameux « être ensemble », que je trouve très contestable. Cet « être ensemble » vise à nous faire réagir et penser exactement la même chose au même moment dans le noir. La possibilité d'une autre approche est bien plus stimulante<sup>6</sup>.*

On voit donc que le phénomène des versions différentes d'un même film en DVD peut faire l'objet d'approches diamétralement opposées. Ces approches relèvent autant de la curiosité d'un public soucieux d'appréhender un caractère très opaque de l'édition que celle des professionnels de ce milieu réfléchissant aux implications d'un tel phénomène. Mais ces multiples points de vue s'inscrivent toutefois dans un contexte plus général dont il est bon de prendre la mesure. Ces points de vue font écho aux analyses actuellement menées autour du cinéma dans son ensemble, analyses dans lesquelles l'économie et l'idéologie se côtoient.

Comme toutes les industries en effet, le cinéma vit actuellement des bouleversements importants. La concentration des moyens de production au sein de quelques grands groupes, l'agressivité du marketing, la très forte concurrence sont autant de phénomènes qui prennent leur source dans les années soixante. Ces phénomènes vont cependant en s'accroissant dans de nombreux secteurs, notamment ceux des industries culturelles. La mondialisation de l'économie ainsi que l'apparition, toujours renouvelée, de supports audiovisuels concurrentiels à l'exploitation des films en salles expliquent la dramatisation des discours actuels sur le cinéma. Ces discours se fondent sur des analyses économiques, certes, mais, plus profondément encore, ils semblent emprunter certains de leurs motifs à une vision idéologique et morale du cinéma et de l'édition.

---

<sup>6</sup> *Le Banquet imaginaire*, p. 109-110.  
CAUDRON, Sébastien, PASCAL, Anne-Sophie, SAMYN, Hugues | DCB 13 | Mémoire de recherche | 2004

Du fait de son statut ambivalent, entre l'art et l'industrie, du fait aussi de son histoire, le cinéma est en effet le symbole d'enjeux qui dépassent largement la prise en compte objective des seuls phénomènes économiques. Par exemple, les craintes des professionnels du cinéma français, cristallisées autour des débats sur "l'exception culturelle", sont de voir les films américains dévorer les parts de marché que les films français détiennent encore sur leur territoire. Ces craintes ne sont pas seulement marchandes. Elles dressent aussi le cinéma local comme ultime rempart contre l'invasion du mode de vie américain, supposé individualiste et mercantile. C'est de cette façon-là que l'ouvrage *Cinéma et (in)dépendance* analyse la notion d'indépendance dans le cinéma. L'indépendance est peut-être un statut économique et juridique au sein de l'industrie cinématographique, mais elle est surtout une façon de se mettre en scène. Se déclarer "indépendant", c'est s'identifier à David luttant contre Goliath.

C'est dans ce contexte global qu'il convient alors d'appréhender l'apparition du DVD. Le fort engouement que suscite ce support engendre en effet d'une part un nouveau bouleversement dans l'économie de l'audiovisuel<sup>7</sup>, mais d'autre part aussi l'apparition de nouveaux discours autour de ce support. Cela vaut la peine d'être souligné pour commencer, personne pour le moment ne conteste le progrès technique qu'apporte le DVD par rapport à la VHS ou même au laserdisc, contrairement à ce qu'il se produit parfois au sujet du disque compact. Grâce aux possibilités techniques qu'il offre, le DVD est même parfois investi d'une authentique mission artistique et morale. Il s'agirait désormais de compter avec les possibilités d'une qualité technique inédite, avec les possibilités d'un nouveau montage, d'un nouveau mixage et l'ajout de suppléments, les "bonus", pour rétablir enfin l'intégrité artistique du film jusqu'ici menacée par les aléas de la sortie en salles ou par les imperfections techniques de ses précédentes éditions sur d'autres supports. Si cette mission de « deuxième chance » accordée au film par le DVD n'est pas remise en cause pour les films récents, en revanche la prolifération d'éditions « director's cut » est parfois critiquée pour les films plus anciens, dont

---

<sup>7</sup> Le succès du DVD est remarquable : en quelques années, les ventes de DVD ont augmenté de..., éclipsant par la même en un temps très court le marché encore actif jusque-là des VHS. Le DVD, du moins en France et jusqu'à présent, n'a pas d'effet sensible sur la fréquentation des salles de cinéma. Les amateurs de DVD sont aussi des cinéphiles et ils ne ralentissent pas leur fréquentation des salles. Sources : CNC...

les versions initialement présentées en salles et diffusées à la télévision ont construit la culture du public cinéophile. Ce dernier a parfois du mal à accepter que le réalisateur touche au film qu'il aime et connaît si bien. Le rédacteur en chef du magazine *DVDvision* a ainsi pris plusieurs fois position, au cours de l'année 2001, contre ces révisions jugées intempestives. On peut citer à ce sujet l'édito contrasté de novembre 2001 : « *C'est un fait désormais établi, grâce au DVD les réalisateurs peuvent refaire, remodeler, réinventer et réparer les scories de leurs films, qu'elles soient d'ordre visuel ou narratif. Avec la technologie Haute Définition existante, le changement le plus évident se situe au niveau de l'image [...]. A un tout autre niveau, le DVD permet aussi de se libérer des contraintes de durées imposées par le nombre de séances par jour dans les cinémas, qui forcent parfois les cinéastes à tronquer leurs films, comme pour Terminator 2 [Terminator 2 : Judgement day, James Cameron, 1991] [...]. Tout semble dérapier de nouveau. Comme le prouve par exemple en ce moment Steven Spielberg, qui se prépare à massacrer son E.T. [E.T. the extra-terrestrial, 1982] original, en effaçant numériquement tous les plans d'armes du film ! Preuve qu'entre des mains irresponsables, la technologie peut aussi échapper et devenir une dangereuse arme de révision* »<sup>8</sup>.

Le fait que de multiples versions d'un même film soient disponibles sur le marché du DVD (qui est, de plus, un secteur dont le fonctionnement est encore mal connu et actuellement en pleine explosion), loin de poser uniquement des problèmes techniques mettant en difficulté la mise au point du projet ADVENE, soulève de multiples questions. Ces questions touchent au droit d'auteur, à la réception des œuvres audiovisuelles, aux pressions auxquelles se heurtent producteurs, réalisateurs et éditeurs, et au poids économique du DVD dans l'industrie cinématographique. Pour traiter ces questions sans perdre de vue notre objectif initial, nous avons ordonné notre réflexion selon trois parties. La première porte sur la production cinématographique et cherche à comprendre les raisons pour lesquelles plusieurs versions d'un même film peuvent exister avant même l'intervention des acteurs de l'édition vidéo. La deuxième fait le point sur les aspects techniques du DVD et insiste sur les caractéristiques qui font de ce support

---

<sup>8</sup> FAKRIKIAN, David, « Remakes et remodelages », in *DVDvision* n°16, nov. 2001, p. 3.

le lieu privilégié de la prolifération des versions. La troisième présente les acteurs de l'édition vidéo et les interactions entre eux qui aboutissent à une situation que l'on pourrait qualifier d'anarchique, en tout cas parfaitement imprévisible, en ce qui concerne l'édition d'une version d'un film plutôt qu'une autre. Enfin, la dernière adopte un point de vue pratique et montre comment et dans quelles limites, à l'aide des informations actuellement disponibles, il est possible avant l'achat d'identifier les différences entre les DVD d'un même film.

Au début de notre recherche, notre commanditaire nous avait bien précisé que notre mémoire pourrait se conclure par une non-découverte, c'est-à-dire une non-solution pour ADVENE ; autrement dit, que peut-être il nous serait impossible d'aboutir à des conclusions tranchées de type statistique (ex : 30% des films sont disponibles en plusieurs versions sur DVD) ou prévisionnel (ex : les éditions Universal proposent systématiquement des versions différentes des films de leur catalogue, selon qu'ils soient destinés au marché nord-américain ou au marché européen). Au cours de nos recherches, tous les acteurs interrogés nous ont confirmé qu'il était impossible d'avoir de telles certitudes en matière d'édition audiovisuelle. De plus, notre méconnaissance de ce milieu nous a plutôt conduit à essayer de dégager les logiques internes de l'industrie du cinéma et de la vidéo qui peuvent aboutir à cette prolifération de versions différentes. Notre première annexe se constituera néanmoins d'un tableau récapitulatif de tous les types de différences que nous avons rencontrées, rangées par ordre de fréquence d'apparition. Mais ce tableau ne pourra être fourni qu'à titre indicatif, fondé sur nos observations personnelles et sur les quelques bases de données fiables que nous avons trouvées sur Internet. Nous espérons que ce tableau et que les conclusions de nos recherches que nous présentons dans le corps du mémoire pourront aider à une utilisation optimale du logiciel ADVENE.

# **Partie 1 : La production cinématographique : pourquoi plusieurs versions d'un même film ?**

Avant l'invention de la vidéo et la possibilité pour le spectateur de disposer chez lui d'une copie d'un film, il existait déjà plusieurs versions du même film projetées dans les salles ou diffusées à la télévision. Les différentes versions disponibles aujourd'hui sur support vidéo ou numérique sont en partie le fruit de ces différences originelles. En effet, l'éditeur peut choisir de commercialiser telle ou telle version du film, mais il peut aussi ne pas avoir le choix (le producteur lui imposant le master sur lequel se fondera son travail) ou se contenter de la première version sur laquelle il peut mettre la main. Ces différences originelles ont plusieurs causes, que nous avons tenté d'identifier dans cette partie. Les films anciens, tout d'abord, étaient projetés selon des pratiques différentes de celles d'aujourd'hui; il n'existait pas alors le respect pour l'œuvre cinématographique que nous connaissons. D'autre part, la censure officielle a souvent obligé les producteurs à diffuser des versions différentes selon la sensibilité du pays où le film est projeté ; une forme de censure indirecte s'exerce d'ailleurs toujours par le biais des restrictions d'âge, qui font figure de censure économique. Enfin, d'autres formes de pressions économiques, notamment le poids des télévisions ou de l'Etat dans le financement des films peuvent entraîner de nouveaux montages projetés ou diffusés.

## **1. Les films muets ou anciens**

### **1.1. Les différentes versions projetées**

*« Ce n'est qu'en 1957, par la loi du 11 mars, que ce statut [celui du cinéaste ou metteur en scène] fut reconnu. Auparavant on pouvait couper à tort et à travers dans les films. On ne se gênait pas : depuis la censure d'Etat jusqu'aux multiples censures locales, mais aussi distributeurs et exploitants, pour supprimer les scènes*

*pouvant déplaire à leur public ou, le plus souvent, pour raccourcir les séances »*, rappelle Jean-Charles Tacchella<sup>9</sup>. Les remontages des films muets étaient d'autant plus faciles à faire qu'il n'y avait pas à se préoccuper des raccords son. « *Il suffisait d'une simple presse à coller, outil courant dans toutes les cabines de projection, pour procéder à des coupures et modifier l'ordre des plans ou des séquences ; il était aisé d'ajouter, de soustraire, de multiplier les intertitres dont la confection de représentait pas un investissement considérable* »<sup>10</sup>. Ces modifications allaient le plus souvent dans le sens d'un raccourcissement du film. L'ouvrage *L'Auteur du film* en donne plusieurs exemples, dont *Napoléon* (Abel Gance, 1927) qui comprenait 42 bobines dans sa version présentée en France à l'Apollo, alors que la version diffusée aux Etats-Unis par la MGM ne comptait plus que 8 bobines. *Metropolis* (Fritz Lang, 1927) mesurait 4189 mètres et durait environ 153 minutes lors de sa première à Berlin, avant d'être réduit par la Paramount à une longueur de 3100 mètres pour le public américain. Julien Duvivier, réalisateur de *Poil de carotte* (1926) dénonça dans une longue lettre ouverte parue dans un magazine professionnel les coupures des exploitants de salles. Cette lettre est d'autant plus intéressante qu'il mentionne également les coupures qu'il a lui-même réalisées ou supervisées sur la demande de son éditeur, pour des raisons commerciales.

Le film *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1989) présente un autre exemple de ces pratiques de projection, avec le personnage du prêtre du village qui demande systématiquement au projectionniste de couper (avec des ciseaux) toutes les scènes de baiser. Selon *L'Auteur du film*, cette pratique était largement répandue en France également par les ecclésiastiques responsables de représentations cinématographiques<sup>11</sup>.

Ces différentes pratiques permettent de comprendre le délicat travail de restauration auquel doivent se livrer les éditeurs audiovisuels souhaitant sortir des films anciens en DVD ; elles permettent de comprendre également le fait qu'une version éditée ne peut jamais être considérée comme définitive, car il n'est pas exclu que l'on découvre tôt ou tard une version plus satisfaisante d'un point de vue

---

<sup>9</sup> Préface de *L'Auteur du film: description d'un combat*, p. 10.

<sup>10</sup> *L'Auteur du film: description d'un combat*, p. 79.

<sup>11</sup> Id., p. 37.

historique (conforme à la version souhaitée par le réalisateur) ou technique (d'une meilleure qualité d'image). L'entrée « Patrimoine » du *Dictionnaire de la censure* évoque, entre autres, le travail de sauvegarde mené par la Cinémathèque française et explique pourquoi « *le modèle de référence est parfois difficile à établir : certains films ont fait l'objet de remaniements de la part de leurs propres réalisateurs, d'autres ont fait l'objet d'interventions des différents pouvoirs commerciaux, en particulier pour les versions destinées à l'étranger ou à un public familial. La censure, enfin, a donné ici et là ses coups de ciseaux [...]. Le Cuirassé Potemkine d'Eisenstein [1925] ou La Passion de Jeanne d'Arc de Dreyer [1928], sont connus dans leur version remontée en fonction d'une idéologie politique ou formelle. Vérifier l'authenticité d'une copie et de son montage est un travail d'historien délicat [...]. Comment retrouver la couleur d'origine des films tournés en Technicolor (technique disparue), coloriés à la main ou au pochoir, teintés ou tirés sur pellicule à support coloré à l'époque du muet ? A quelle cadence projeter les films muets compte tenu de la modification du format de l'image (pour laisser une place à la bande sonore) et de la vitesse des appareils modernes ? »<sup>12</sup>*

## 1.2. Les différentes versions éditées

De nombreux exemples peuvent être cités ici, car les éditeurs sont très sensibles au potentiel commercial que représente l'édition en DVD de films anciens, très peu diffusés en salles ou à la télévision, et dont les copies sont endommagées ou insatisfaisantes. L'édition en DVD après restauration représente un argument commercial particulièrement mis en avant par les éditeurs.

- En septembre 2004, MK2 va proposer une nouvelle édition DVD du *Mécano de la générale* (*The General*, Buster Keaton, 1927), qui aura pour accompagnement musical la musique composée par Buster Keaton, mais orchestrée par le grand compositeur japonais contemporain, Joe Hisaishi<sup>13</sup>. Il existe déjà au moins quatre versions éditées de ce film par quatre éditeurs différents : France Vidéo

---

<sup>12</sup> DOUIN, Jean-Luc, *Dictionnaire de la censure au cinéma*, p. 343-344.

<sup>13</sup> JARNO, Stéphane, « Le maestro et le mécano », in *Télérama* n° 2836, 19 mai 2004, p. 38-40.

Distribution, Zalys Distribution, Arcadès et Alcome Distribution<sup>14</sup>. On peut d'ailleurs relever sur le site de la Fnac<sup>15</sup> qu'une des versions disponibles à la vente ne dure que 107 minutes contre les 110 annoncées pour cette nouvelle édition.

- *Metropolis*, de Fritz Lang (1927), est un exemple particulièrement intéressant, parce qu'il est l'exemple-type du film multi-versions, qui a été coupé pour des raisons économiques, sans doute politiques, puis qui a été altéré par ses conditions de conservation. Un véritable travail éditorial a été mené par MK2 sur ce film, d'après une version retrouvée par l'historien Enno Patalas<sup>16</sup>.
- Un dernier exemple intéressant pourrait être celui des *Temps modernes* (*Modern Times*, Charlie Chaplin, 1936). Jean-François Martinon et Fernand Béron, du groupe CERISE (Centre Régional de Documentation Pédagogique de Lyon) nous ont en effet fait remarquer qu'ils travaillent de façon complémentaire avec deux éditions de ce film : l'une, éditée par Eden Cinéma (qui dépend du ministère de l'Éducation nationale) et l'autre par MK2, de qualité d'image nettement supérieure mais qui est amputée de 10 secondes par rapport à l'autre : il lui manque en effet le premier « carton » du film, qui précède la première image.

Ces trois exemples permettent de montrer d'une part la qualité unanimement reconnue du travail réalisé par les éditions MK2 sur les films anciens, mais aussi le fait que ces éditions apportent toujours quelque chose de différent par rapport aux versions précédentes : amélioration conséquente de la qualité de l'image ou du son ou véritable modification du film, comme avec l'ajout d'une nouvelle bande sonore. Enfin, l'exemple des *Temps modernes* prouve, de façon inattendue peut-être, que les versions MK2 ne sont pas forcément les plus exhaustives.

Les éditions de films anciens sont de toute façon soumises à des contraintes financières et techniques telles que le spectateur peut rarement être assuré de la qualité qu'il va retrouver sur DVD. Les éditions Montparnasse, par exemple,

---

<sup>14</sup> Voir le site <http://www.alapage.com/> [consulté le 18 juin 2004].

<sup>15</sup> <http://www.fnac.fr> [consulté le 18 juin 2004].

mènent une politique éditoriale ambitieuse autour de films introuvables, sinon en zone 1 (théoriquement interdite à la vente en France). Néanmoins, et malgré la passion avec laquelle ces éditeurs travaillent, la qualité de l'image est parfois discutable. Une interview de leur PDG Renaud Delourme et de sa directrice de développement DVD, Victoria Willis, réalisée par Léonard Haddad et David Fakrikian<sup>17</sup>, permet de mieux cerner la nature même de leur travail. Au journaliste leur faisant remarquer qu'« *un master acceptable pour une VHS ne l'est généralement pas pour un DVD* », les responsables des éditions Montparnasse se justifient par le coût de la production de DVD, notamment pour les vieux films américains qui nécessitent d'énormes frais de restauration : « *Jusqu'à présent, lorsqu'on faisait un master vidéo pour une VHS, le coût de production oscillait entre 1 500 et 2 000FF. Avec le DVD, on est en moyenne entre 50 000 et 70 000FF ! [...] Arrive un moment où on doit mettre 50 000FF en restauration pour que le master soit acceptable. Résultat, il y a de nombreux films que nous aimerions sortir mais que nous ne sortons pas. [...] C'est d'autant plus compliqué que les producteurs fractionnent leurs droits. Un éditeur français n'a pratiquement jamais la totalité des droits vidéo. Les majors, elles, ont des droits sur le monde entier... Alors, fatalement, les journalistes considèrent que tel ou tel DVD américain est meilleur [...]* ». On voit donc que même des éditeurs sérieux et attentifs au potentiel artistique des films qu'ils commercialisent sont soumis à des impératifs qui font que leur version va différer, à leur désavantage, d'autres versions, disponibles par exemple en zone 1. Dans ce même article, on trouve également une information intéressante, malheureusement non développée, sur la multiplicité des versions de films anciens pouvant circuler d'un pays à l'autre : « *On a tenté de sortir Citizen Kane [Orson Welles, 1941] en co-édition avec les Allemands et les Espagnols, mais leur version est coupée !* ».

Pour conclure sur le travail spécifique réalisé par les éditeurs DVD de films anciens, on peut évoquer les restaurations vantées à grand renfort de marketing, mais qui posent parfois le problème d'une véritable trahison de l'œuvre originelle. Ainsi l'article « *Images nouvelles pour films anciens* »<sup>18</sup> de Philippe Roger

<sup>16</sup> <http://www.unesco.org/webworld/mdm/2001/fr/germany/metropolis/form.html> [consulté le 18 juin 2004].

<sup>17</sup> « *RKO technique* », in *DVDvision* n° 11, mai 2001, p. 72-78.

<sup>18</sup> in *Cinéma et audiovisuel : nouvelles images, approches nouvelles*, p. 67-74.

dénonce l'édition en DVD de *Sueurs froides* (*Vertigo*, Alfred Hitchcock, 1958) en critiquant notamment le travail réalisé sur le son, avec de nombreux exemples à l'appui. De telles erreurs se produisent aussi lors de l'édition DVD de films récents. Un exemple particulièrement pittoresque, décrit dans le *DVDvision* de mars 2001<sup>19</sup>, raconte comment l'éditeur Media Asia a commercialisé une version DVD du *Syndicat du crime* (*A better tomorrow*, John Woo, 1986) avec une piste son 5.1 créée de toute pièce en « remplaçant les musiques d'origine par des emprunts intempestifs à des B.O. de films américains récents comme *Forrest Gump* ». Cet exemple nous intéresse particulièrement, puisque le même éditeur a ensuite rectifié le tir en éditant le film avec sa bande-son originale, non sans omettre d'écouler son stock d'invendus en coffrets collectors, sans évidemment avertir le spectateur. Deux versions sensiblement différentes, émanant pourtant du même éditeur, se retrouvent donc en circulation. Le travail accompli par Universal sur *Sueurs froides* est bien entendu plus subtil, mais pour un cinéphile attentif il représente une trahison identique, qui se cache de surcroît derrière les apparences d'une amélioration due à la restauration.

## 2. La censure

*« La censure est multiforme. Elle émane du haut (ministres, dictateurs) ou du bas (ligues de décence, bombes anonymes) ; elle mutile, coupe (une phrase, une scène), interdit (aux mineurs, à tout le monde) ; elle s'opère avant le tournage (sur lecture de scénarios), pendant ou après ; elle saisit, elle séquestre, elle brûle les négatifs ; elle se manifeste de façon plus ou moins franche, en coulisses, par des pressions feutrées »*<sup>20</sup>.

Lorsqu'elle se manifeste par des coupes physiques dans le film, la censure intéresse notre sujet puisqu'il existera toujours, au moins potentiellement, une version « non censurée » du film, susceptible d'être éditée ultérieurement où sous des cieux plus cléments. Elle nous intéresse également lorsqu'elle prend la forme d'interdictions, que nous appellerons pour plus de précision « restrictions d'âge »

---

<sup>19</sup> *DVDvision*, mars 2001, p. 106.

<sup>20</sup> DOUIN, Jean-Luc, *Dictionnaire de la censure au cinéma*, p. 4.

(l'interdiction totale est extrêmement rare, plus rare encore, présumons-nous, dans les pays où sont édités les DVD que l'on trouve en France, ceux qu'ADVENE peut concerner). Pour obtenir une classification moins restrictive, il arrive en effet que les producteurs ou auteurs choisissent d'amputer le film des passages incriminés par les censeurs ; dans un autre pays où la sensibilité est différente, le même film pourra être diffusé sans restriction, ou bien les moments posant problème ne seront pas les mêmes. La censure est versatile : elle reflète la mentalité des peuples qui l'exercent. Sans même opposer la sensibilité nord-américaine (très rétive à la présence du nu à l'écran) et européenne (davantage effrayée par la violence que par la sexualité), l'article de Carmen Palzer rédigé pour l'Observatoire européen de l'audiovisuel montre que même au sein de l'Europe, « *les traditions en matière de protection des mineurs sont aussi diverses que les cultures elles-mêmes [...].* »<sup>21</sup>. L'auteur cite ainsi l'exemple du film de Paul Weitz, *American pie* (1999), objet dans le seul espace européen de tous les types d'autorisations : tout public, interdit aux moins de 11 ans, de 12 ans, de 14 ans, de 15 ans, de 17 ans ou de 18 ans. D'autre part, la restriction d'âge peut varier selon le support sur lequel le film est diffusé : « *Il est fréquent que la classification selon l'âge dépende du support au motif que chaque média produit un effet spécifique sur les mineurs. Une scène captivante peut être plus anxiogène dans une grande salle de cinéma sombre que si un jeune la regarde à la maison, sur un écran de télévision, avec la possibilité de l'interrompre à tout instant –mais la consommation d'une vidéo ou d'un DVD n'est pas aussi contrôlable qu'une visite au cinéma [...]. En Finlande le film American pie a été autorisé à partir de 11 ans dans les salles, pour tout public sous forme de vidéo-cassette, à partir de 15 ans seulement sur DVD* »<sup>22</sup>. Nous essaierons ici non de comprendre ou d'analyser les différentes formes de censure telle qu'elle se pratique selon les pays ou les époques, mais de discerner les principales manifestations de la censure qui aboutissent aujourd'hui à l'existence de différentes versions d'un même film sur DVD. Ce point de vue explique pourquoi les pays totalitaires, qui pratiquent évidemment la censure

---

<sup>21</sup> « *La classification horizontale des contenus audiovisuels en Europe : une alternative à la classification multiple ?* », document pdf, p.3, [www.obs.coe.int/oea\\_pub/iris/iris\\_plus/iplus10\\_2003.pdf.fr](http://www.obs.coe.int/oea_pub/iris/iris_plus/iplus10_2003.pdf.fr) [consulté le 18 juin 2004]

<sup>22</sup> *ibid.*

cinématographique, ne seront presque pas évoqués, car ces pays n'éditionnent pas de DVD, ou bien leurs versions ne sont pas disponibles en France.

## 2.1. Censure politique

Dans cette partie, nous n'entendons pas parler uniquement des censures effectuées pour des raisons politiques (à savoir, par exemple, l'interdiction de certains films mettant en cause le pouvoir en place), mais plutôt de censures visant bien à interdire les films ou certains passages, plutôt que de protéger les publics fragiles (enfants et jeunes essentiellement). Cette protection, nous le verrons, est davantage une censure économique qu'une censure politique puisque c'est pour favoriser au maximum le potentiel commercial du film que les producteurs ou réalisateurs consentent à modifier leurs films.

En France, les premiers temps du cinéma sont marqués par une prolifération anarchique de la censure, ou plutôt des censures puisque de nombreuses instances pouvaient avoir autorité sur le film. Les maires et préfets pouvaient ainsi faire interdire un film sous le prétexte de protéger la population. Après la 1<sup>ère</sup> guerre mondiale, le décret du 25 juillet 1919 instaure un « contrôle des films », national, qui avait justement pour but de mettre fin à ces multiples censures locales. Mais le pays étant alors frappé d'une vague de moralisme, celles-ci connurent au contraire un regain d'activité. Ces versions « locales » des films peuvent certainement se retrouver sur DVD, au gré des hasards de la conservation des bobines et des recherches des éditeurs. D'autres censures politiques fameuses peuvent être relevées, notamment celle de *Nuit et brouillard* (1957), documentaire d'Alain Resnais sur les camps d'extermination nazis. Pour obtenir son visa d'exploitation, le réalisateur dut masquer sur un document photographique le képi d'un gendarme français. « *Or l'incroyable est vrai : les copies en circulation de Nuit et brouillard [...] perpétuent ce mensonge par omission* »<sup>23</sup>.

Le cas des DVD britanniques nous intéresse aussi, parce que ces DVD, faisant partie de la zone 2, sont vendus librement en France, et acquis par de nombreux spectateurs. Or la commission de censure britannique, appelée British Board of Film Classification (BBFC) est réputée pour être parmi les plus sévères des pays

---

<sup>23</sup> [http://www.cndp.fr/tice/teledoc/dossiers/dossier\\_brouillard.htm](http://www.cndp.fr/tice/teledoc/dossiers/dossier_brouillard.htm), [consulté le 18 juin 2004]

occidentaux<sup>24</sup>. Elle est d'ailleurs fortement critiquée pour cela. Il s'agit d'une instance indépendante du gouvernement qui existe depuis 1913 et exerce ses activités sur la vidéo depuis 1985. Contrairement à la Commission de classification française, elle peut délivrer pour la version vidéo d'un film une classification différente que celle que le film a reçu en salle (plus restrictive la plupart du temps, les vidéos pouvant plus facilement être vues par des enfants). Contrairement à ce qui se passe en France avec la commission de classification des œuvres cinématographiques, la BBFC est un acteur essentiel de l'édition DVD. Les éditions DVD anglaises des films sont connues des consommateurs pour être souvent tronquées par rapport aux autres éditions. Les sites ou les magazines spécialisés conseillent souvent à leurs lecteurs d'éviter autant que possible les éditions britanniques. *DVDvision* donne l'exemple du film *Fight Club* (David Fincher, 1999), dont l'édition britannique est raccourcie de 4 secondes par rapport à la version salle<sup>25</sup>. On peut aussi citer le site personnel *Michael's HK site*<sup>26</sup> qui, consacré au cinéma de Hong-Kong, travaille à recenser systématiquement les coupes exigées par la censure britannique à l'encontre de ces films. On peut noter également que la censure s'est exercée à l'égard du site lui-même : une page du site, intitulée de façon provocante « *How to avoid the BBFC ?* »<sup>27</sup>, donnait des conseils pour acquérir les versions non censurées de ces films ; cette page est désormais indisponible...

Le site officiel de la BBFC offre une base de données précieuse pour notre sujet. Une recherche par titre de film permet en effet de connaître les différentes classifications ayant affecté un long-métrage, et le minutage de ce dernier au moment de son passage devant la commission. On peut par exemple découvrir que le film *THX 1138* (Georges Lucas, 1971) fut classé X lors de sa sortie en salle ; il durait 95 minutes et 7 secondes. Lors de sa sortie vidéo de 1988, il ne durait plus que 82 minutes et 16 secondes et fut interdit aux moins de 15 ans. Lors d'une nouvelle présentation vidéo en 1992, il était toujours interdit aux moins de 15 ans mais avait encore perdu 3 secondes par rapport à la version de 1988. *Romance*

---

<sup>24</sup> BBFC, <http://www.bbfc.co.uk/> [consulté le 18 juin 2004]

<sup>25</sup> *DVDvision* 01-02/2001, p. 15.

<sup>26</sup> <http://www.geocities.com/eatingfish/> [consulté le 18 juin 2004]

<sup>27</sup> « Comment contourner la BBFC ? ».

(Catherine Breillat, 1999) est connu pour avoir été exploité en Grande-Bretagne sans subir de coupes en dépit du fait qu'apparaissait un sexe en érection ; pour sa diffusion vidéo, il fut en revanche amputé de 4 minutes et 21 secondes, et assorti de la même interdiction aux moins de 18 ans que la version salles. On appréciera le degré de précision qui nous apprend que la version de *Eyes wide shut* éditée par Warner Home Vidéo en avril 2000 dure une seconde de plus que celle éditée par Front Row TV en octobre de cette même année.

Selon une information disponible sur ce même site, la situation des DVD édités en Grande-Bretagne va encore se compliquer puisque deux éditions vidéo pourront désormais être exploitées au même moment, l'une bénéficiant d'une autorisation de diffusion plus large que l'autre.

## **2.2. Censure économique**

### **2.2.1. Les restrictions d'âge**

Comme on l'a vu en introduction, les systèmes de classification mis en place diffèrent sensiblement selon les pays et même selon les supports sur lesquels est inscrit le film. Les restrictions d'âge (films interdits aux moins de tel âge), si elles ont pour but premier et essentiel non d'interdire ou de mutiler le film, mais de protéger les publics fragiles, aboutissent de fait à une censure économique, puisqu'un film interdit aux moins de 16 ans ou aux moins de 12 ans se prive d'une partie substantielle du public potentiel. Les producteurs sont donc amenés à remanier les films de façon à satisfaire la commission de censure du pays où ils souhaitent exploiter le long-métrage et obtenir l'autorisation la plus large possible. Pour rester en Grande-Bretagne, on peut citer l'exemple du film *L'Attaque des clones* (*Star wars, episode II – Attack of the clones*, Georges Lucas, 2000). Le distributeur a accepté de supprimer un gros plan d'un coup infligé sur la tête d'Obi-Wan Kenobi pour pouvoir bénéficier de la classification "PG" (tout public). Si le plan avait été maintenu, le film aurait été interdit aux moins de 12 ans non-accompagnés. Étant donné le potentiel commercial du film, on comprend la décision du distributeur. Comme la BBFC classifie également les DVD, le site

dvdcompare<sup>28</sup> nous permet de vérifier que la version britannique du film est bien amputée par rapport aux versions nord-américaine et australienne.

Le système nord-américain est différent. L'organisme de classification des films s'appelle le Motion Pictures Association of America (MPAA)<sup>29</sup>. La présentation des films devant cet organisme est facultative, toutefois la plupart des salles refusent de diffuser les films *unrated* (non classifiés), les films produits au sein des majors sont donc systématiquement classifiés pour avoir accès au plus grand parc de salles possible. Certains producteurs ou metteurs en scène choisissent de ne pas faire classifier leurs films lorsqu'ils savent que ce dernier n'a de toute façon qu'un faible potentiel commercial, et qu'il risquerait d'écoper d'une classification très restrictive : c'est le cas pour de nombreux films étrangers, et par exemple pour *The Brown bunny* (Vincent Gallo, 2003). La MPAA ne se préoccupe pas des sorties vidéo, ce qui fait que les DVD *unrated* promettant des scènes violentes ou sexuelles absentes de la version salle se multiplient : la censure est détournée en argument commercial par les éditeurs. On relève cependant souvent des différences entre les éditions zone 1 et zone 2 des films, dues à la censure américaine : *Les Lois de l'attraction* [*Rules of attraction*, Roger Avary, 2002] propose « 22 secondes de vomi, de sang et de gros mots supplémentaires »<sup>30</sup> en zone 2. Mais on ne peut guère considérer que les éditions nord-américaines sont systématiquement censurées par rapport aux éditions européennes : un internaute nous a fait remarquer que le DVD zone 2 de *Vidéodrome* (David Cronenberg, 1982) présente une version expurgée de quelques scènes par rapport à la zone 1. Les raisons de cette censure demeurent mystérieuses, comme l'explique le site *devildead*<sup>31</sup> où l'on trouve aussi (images à l'appui) la liste des scènes supprimées<sup>32</sup>.

### 2.2.2. Le « director's cut »

L'entrée « Final cut » du *Dictionnaire de la censure au cinéma*<sup>33</sup> donne une définition de cette notion : « *Le final cut est le montage final d'un film. Qui possède le droit de trancher en dernière instance pour décider de l'ultime version*

---

<sup>28</sup> [www.dvdcompare.net](http://www.dvdcompare.net)

<sup>29</sup> <http://www.mpa.org> [consulté le 18 juin 2004]

<sup>30</sup> *Première*, 02/2004, p. 124.

<sup>31</sup> <http://www.devildead.com> [consulté le 18 juin 2004]

<sup>32</sup> <http://www.devildead.com/indexfilm.php3?FilmID=427> [consulté le 18 juin 2004]

du film, celle qui sera montrée au public ? Qui a latitude de décider de la suppression de telle ou telle scène, de la durée définitive du film [...] ? ». L'entrée revient également sur l'historique de cette notion, qui est l'enjeu d'une véritable lutte de pouvoir entre réalisateurs et producteurs. En France, le *final cut* doit théoriquement être approuvé d'un commun accord par ces deux protagonistes ; dans les faits, le producteur, soumis à des impératifs financiers, ne peut se permettre de prolonger indéfiniment la période de montage. C'est donc le réalisateur qui a le *final cut*. Aux Etats-Unis, au contraire, le réalisateur n'a aucun droit sur le film : le *final cut* est pour lui un bien à récupérer, de haute lutte, au producteur et désormais, au distributeur. A la grande époque d'Hollywood, le travail est clairement sectorisé entre la réalisation (l'article fait d'ailleurs une digression sur le terme nord-américain *director*, qui insiste bien sur la fonction administrative du metteur en scène met de côté son apport artistique et son pouvoir sur le film) et le montage, qui est supervisé par le producteur. C'est dans les années 1940 que les réalisateurs ont revendiqué « le droit de contrôler le montage de leurs films. Ils ont obtenu le droit d'exiger au moins un *director's cut* ou *first cut*, c'est-à-dire la possibilité de présenter une première version du film [...]. Aujourd'hui, le droit au premier cut est toujours accordé. Certains réalisateurs en position de force pourront négocier des cut supplémentaires, parfois jusqu'au dernier »<sup>34</sup>. Cette législation a pour conséquence l'existence d'au moins deux versions concomitantes du même film dans le cas d'un conflit entre le réalisateur et le producteur, ce qui arrive sensiblement souvent. La mise au placard du *first cut* par les producteurs constitue une forme de censure économique, car ce sont les résultats commerciaux espérés du film qui les conduisent à remonter les longs-métrages, notamment en fonction des résultats des *previews*, qui sont devenues une pratique systématique.

L'article « Versions multiples ou *director's cut* »<sup>35</sup> donne quelques exemples, dont le célèbre cas *Brazil* (Terry Gilliam, 1985) qui connut trois versions différentes : le *director's cut* de 142 minutes, une version remaniée par le directeur d'Universal, Sid Sheinberg, de 94 minutes, qui se conclut par une happy end sans aucun sens si

---

<sup>33</sup> Op. cit p. 175-182.

<sup>34</sup> Op. cit. p. 176-177.

<sup>35</sup> In *DVD live* n°17, mai 2004, p. 30-33.

l'on connaît les intentions du réalisateur, et une version remaniée par Terry Gilliam avant la sortie nord-américaine, de 132 minutes. L'Europe put voir en salle le premier *director's cut*. Aujourd'hui, le DVD zone 2 propose cette version, mais l'édition zone 1 de Critérium propose les deux montages de Terry Gilliam. Curieusement, et cela est peut-être dû à l'indifférence des majors américaines pour le public européen, plusieurs films sortent amputés en zone 2 alors que le *director's cut* est disponible en zone 1 : à l'exemple déjà cité de *Vidéodrome*, on peut ajouter *Il était une fois la révolution* (*Giu la testa*, Sergio Leone, 1971). « *Sacrilège, l'édition DVD zone 2 aujourd'hui disponible est mutilée, trahissant la version désabusée et nihiliste voulue par Leone, décédé en 1989. Celle-ci provient d'un master américain tronqué, [baptisé] A fistful of dynamite remonté en 1996 dans une nouvelle version de deux heures vingt-sept, non supervisée par Leone [...]. Reste une nouveauté absente de la copie européenne et bien présente dans cette édition : une citation de Mao sur la révolution, insérée dès le pré-générique et censurée par les distributeurs américains en 1971, pour cause de guerre du Vietnam* »<sup>36</sup>. Terminons en évoquant le cas de *Pulsions* (*Dressed to kill*, Brian De Palma, 1980) : projeté en France en version intégrale, il est commercialisé en zone 2 en version tronquée et la zone 1 propose les deux versions, intégrale et tronquée.

### 3. Avènement de la télédiffusion

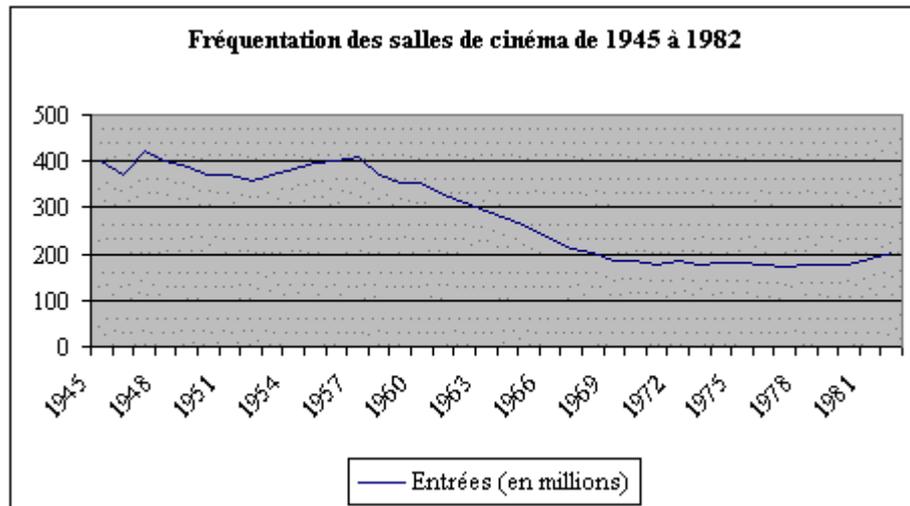
La fréquentation en salles fut dans le passé le lieu naturel de l'existence des films ; il n'en va plus de même aujourd'hui où la fréquentation des salles est en constante diminution, cela depuis plusieurs décennies. La fréquentation a été divisée par 3 en France sur une période de moins de 40 ans : le volume global des entrées en salles s'élevait à 370 millions d'entrées en 1950, il n'était plus que de 259 millions en 1965, puis de 181 millions en 1975, de 175 millions en 1985 et de 132,5 millions en 1987, etc.<sup>37</sup> Ce phénomène n'est pas propre à la France. Sur cette même période, la fréquentation a connu une déperdition encore plus grave dans les pays voisins : division par 5 en RFA, par 7,5 en Italie, etc.<sup>38</sup> Cette tendance, amorcée dans les années 60, se

<sup>36</sup> « *Versions multiples ou director's cut* », *DVD Live*, p. 33.

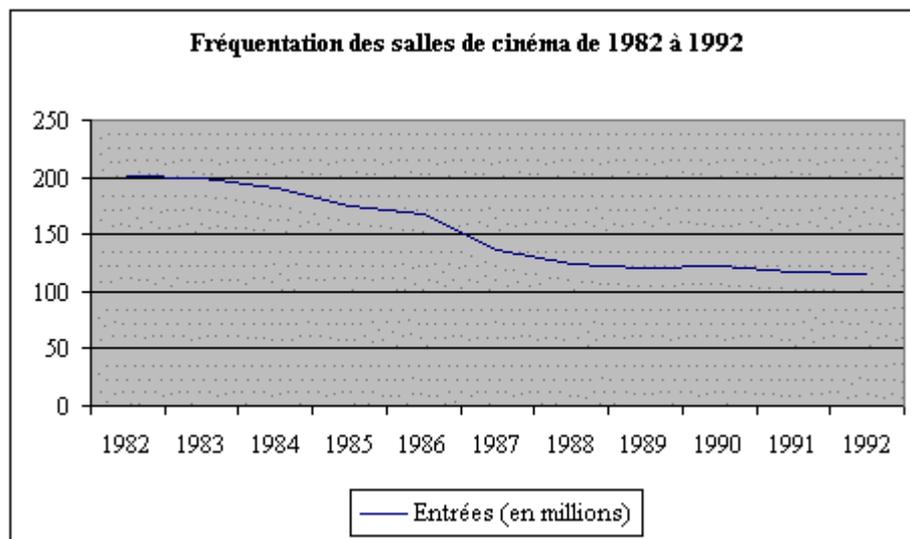
<sup>37</sup> René Bonnell, *La 25<sup>ème</sup> image*, éd.1989, p.20.

<sup>38</sup> op. cit. p.20.

poursuit encore aujourd'hui, comme l'indiquent les chiffres de la fréquentation en salles en France sur les quelques années précédentes<sup>39</sup> :

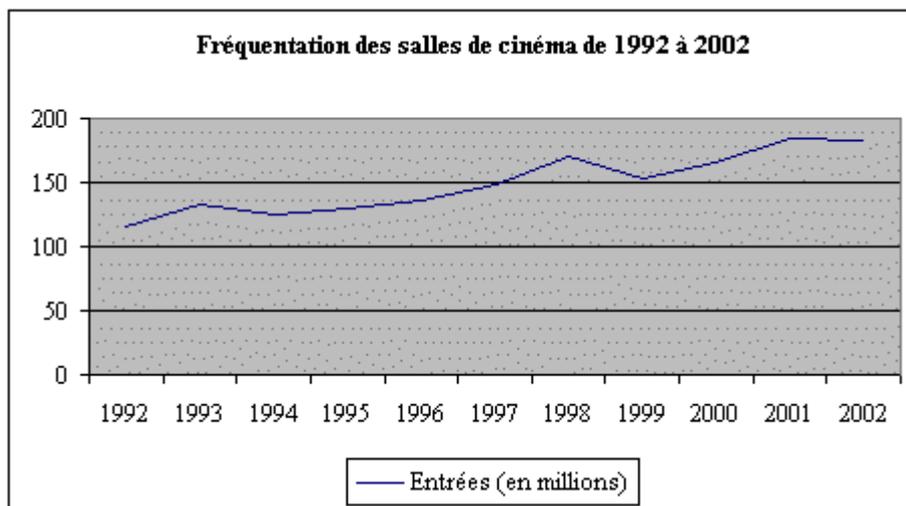


Et les années qui suivent :



Les données recueillies par le CNC font apparaître que l'hémorragie de spectateurs dans les salles serait aujourd'hui stoppée. On observerait même une certaine croissance du nombre d'entrées dans les salles depuis le milieu de l'année 1992, le nombre d'entrées se stabilisant autour de 175 millions par an :

<sup>39</sup> Les graphiques qui suivent sont tous empruntés à Michel Thiollière et Jack Ralite, *Exploitation cinématographique : le spectacle est-il encore dans la salle ?*, Rapport au Sénat, Rapport d'information n°308 (2002-2003) - Commission des affaires culturelles ; Mission d'information, Annexe au procès-verbal de la séance du 21 mai 2003, <http://www.senat.fr/rap/r02-308/r02-3080.html> [consulté le 18 juin 2004]



Si le retour du public dans les salles est avéré, la solidité de cette tendance n'est peut-être pas, malgré les signes de confiance affichés par les professionnels du secteur<sup>40</sup>, aussi assurée que ne le disent certains. De tels propos semblent valoir autant comme signaux d'encouragement adressés à un secteur sur le qui-vive que comme pronostic objectif<sup>41</sup>.

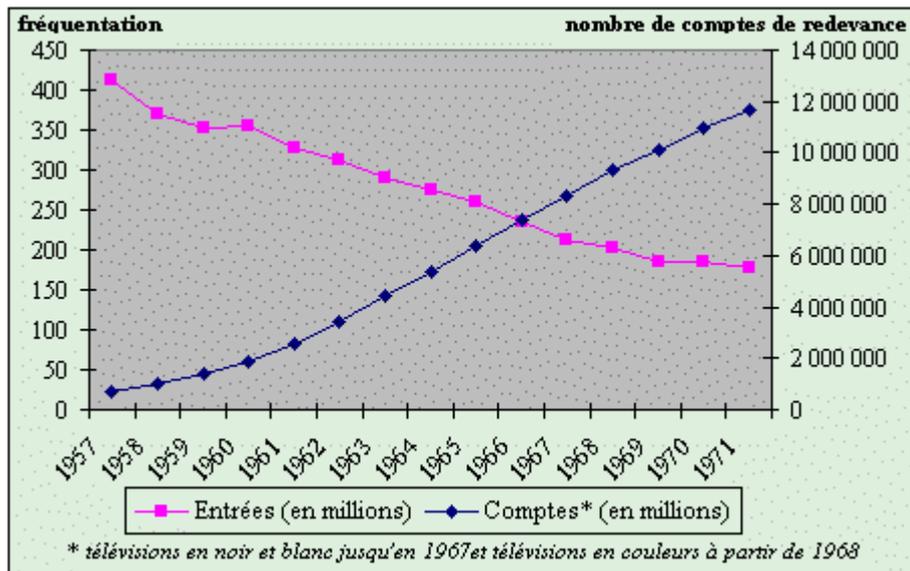
Quoi qu'il en soit des estimations relatives au devenir de la fréquentation des salles, qui semble aux yeux de différents observateurs enrayée grâce aux efforts entrepris par les distributeurs pour améliorer la qualité des conditions d'accueil du public<sup>42</sup>, la baisse historique des entrées est une réalité incontournable. Elle s'explique par une raison simple. Quand la télévision a cessé de constituer un gadget de luxe pour devenir un équipement mobilier ordinaire (entre 1955 et 1960 selon les pays), les ménages moins favorisés, qui constituaient la clientèle la plus fidèle des salles, se sont mis à les désertier, d'une part pour amortir économiquement et psychologiquement le prix des

<sup>40</sup> « L'hypothèse d'une baisse durable de la fréquentation est, pour l'instant, contredite par les chiffres observés depuis 4 mois. La fréquentation est de nouveau en hausse, ce qui semble confirmer que la baisse était avant tout conjoncturelle, et notamment liée à l'offre de films. Nous avons sûrement manqué en 2003 de quelques locomotives hollywoodiennes ou françaises supplémentaires, en particulier lors des 6 premiers mois de l'année. [2004 sera-t-elle une année test à cet égard ?] Oui. Si l'on devait observer dans les mois à venir une nouvelle baisse des entrées, la thèse structurelle reprendrait de la vigueur ! Mais, pour l'heure, puisqu'on a observé dans beaucoup de pays une chute des entrées similaire à celle observée en France, j'ai plutôt tendance à y voir une affaire d'offre. » Interview de David Kessler au *Film français*, édition du vendredi 27 février 2004. Propos recueillis par Sophie Dacbert, Sarah Drouhaud et Fabrice Leclerc. *Film Français* n° 3039, consultable en ligne à l'adresse <http://www.lefilmfrancais.com/270204/entretien.htm>

<sup>41</sup> Voir notamment les propos mesurés du rapport Ralite à ce sujet. Le rapport pose l'hypothèse d'une relation paradoxale entre le nombre de films diffusés à la télévision et le nombre d'entrées en salles et risque une question : le plafonnement du nombre de films diffusés sur le petit écran ne risque-t-il pas à terme de favoriser un autre type de spectacle et l'effacement progressif de la demande de cinéma ? Rapport Ralite, op. cit. p.55.

<sup>42</sup> Voir Olivier Bomsel (co-directeur du CERNA, maître de recherche à l'École des Mines de Paris) et Gilles Le Blanc (chercheur au CERNA), *La numérisation de l'industrie du cinéma*, rapport final, mai 2002, CERNA, Centre d'économie industrielle, Ecole Nationale Supérieure des Mines de Paris, p.19 et 20 de la version pdf accessible à l'adresse :

récepteurs, d'autre part pour consommer avec plus d'intensité ce qui demeure le spectacle le plus populaire : le film<sup>43</sup>. Avec la couverture hertzienne du territoire par le réseau de diffusion, l'élévation du taux d'équipement en postes de télévision, l'apparition du magnétoscope à la fin des années 70 et l'accroissement du nombre des films diffusés à la télévision, ce sont les habitudes de consommation culturelle des publics qui ont été modifiées en profondeur. L'écran de télévision s'est progressivement substitué à l'écran de la salle de cinéma. Il est devenu le lieu-même où les films seraient désormais hébergés pour la consommation du plus grand public.



Comme l'indiquent les scores d'audience, le passage unique d'un film à la télévision peut recueillir davantage de spectateurs que le film n'en a eu lors de son passage sur les écrans<sup>44</sup>. La vie du film se poursuit lors d'un passage à la télévision. Comment, dès lors, les télévisions, consommatrices avides de films, allaient-elles pouvoir soutenir une production jusqu'ici assise principalement sur les recettes dégagées de la fréquentation en salles ?

<sup>43</sup> Bonnell, op. cit. p.20.

<sup>44</sup> Antoine Schwarz, *La production audiovisuelle française et son environnement*, Rapport établi à la demande du ministre de la culture et de la communication, décembre 2003, p. 14. Rapport déchargé à l'adresse suivante : <http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/044000101/0000.pdf>

### 3.1. La télévision : du financement à l'écriture

Le déclin de la fréquentation, décrit dans les précédents paragraphes, privait les exploitants d'un revenu que le compte de soutien<sup>45</sup> ne pouvait suppléer. Cette situation appelait une réaction qui est venue à l'initiative des pouvoirs publics. Le projet né de cette initiative, dans les années quatre-vingt, ne repose toutefois pas seulement sur la considération de la baisse de la fréquentation en salles. Il résulte plus largement de la considération de trois autres phénomènes : la télévision est un soutien possible à la culture ; la télévision sombre dans la diffusion triomphante de séries américaines (le feuilleton *Dallas* restera pour toute une génération de téléspectateurs le symbole inoubliable de cette tendance de la télévision) ; le « plan-câble » de 1982 appelle la création de nouveaux programmes pour alimenter les futurs « tuyaux »<sup>46</sup>. Les orientations du projet consistaient à réclamer une implication croissante des chaînes de télévision dans la production des œuvres cinématographiques qu'elles consomment<sup>47</sup> avec intensité. Cette intervention a ainsi défini, en amont de la diffusion, une redistribution des rôles : les diffuseurs devenaient aussi des acteurs de la production. Nous voudrions souligner ici le caractère ambivalent de cette solution dont les conséquences, envisagées du point de vue de la façon dont les films sont traités aujourd'hui par l'édition<sup>48</sup>, nous paraissent importantes.

Il ne fait pas de doute que les orientations mises en œuvre par les décisions des pouvoirs publics ont eu un effet bénéfique sur l'économie globale du cinéma. L'implication des chaînes de télévision dans le financement de la production a abondé les caisses des organismes de redistribution qui ont partagé les recettes en direction de ceux qui

---

<sup>45</sup> Le compte de soutien est un mécanisme institué après la libération et géré par le C.N.C. Son principe s'apparente à « une épargne forcée de la profession cinématographique pour lequel les recettes procurées par les différents modes de diffusion des films sont restituées aux acteurs du marché, de façon automatique ou sélective, pour assurer le financement de leur activité. » Jean-Pierre Leclerc, *Réflexions sur le dispositif français de soutien à la production cinématographique*, rapport établi à la demande du ministre de la culture et de la communication, janvier 2003. Rapport déchargé à l'adresse suivante : <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/leclerc/rapportleclerc.pdf>

<sup>46</sup> Rapport Schwarz, p. 32

<sup>47</sup> Notons que la consommation des films à la télévision est aujourd'hui en régression au profit d'« œuvres de création », selon la terminologie des cahiers des charges qui encadrent la diffusion des programmes. « Après avoir atteint 1108 en 1998, le nombre des films diffusés sur les chaînes en clair est retombé à 1032 en 2000. Cette diminution est pour une large part imputable à France 2 qui diffusait 201 films en 1998 et n'en diffusait plus que 154 en 2000, soit 1 de moins par semaine. » Rapport Schwarz, p. 28. Le CNC confirma ces observations : « Les chaînes nationales hertziennes ont diffusé 1 384 œuvres cinématographiques en 2002, dont 70 % programmés par les seules chaînes en clair. La baisse du nombre de films amorcée en 2000 s'accroît en 2002. », Les films et les fictions à la télévision et en vidéo, *CNC Info* n°287, p.5. Document consultable sur : [http://www.lexception.org/IMG/doc/2\\_Films\\_Fiction\\_TV\\_video.doc](http://www.lexception.org/IMG/doc/2_Films_Fiction_TV_video.doc)

<sup>48</sup> Nous ne prétendons pas entrer dans le détail des procédures de collaboration entre les chaînes, les producteurs et les réalisateurs. Nous renvoyons à cet égard le lecteur aux travaux savants cités en bibliographie, ceux de Laurent Creton et de René Bonnell en l'occurrence. Nous appuierons maintenant nos analyses sur les rapports de la Commission...

connaissaient les plus importantes difficultés, les salles et les producteurs. Ceci a provoqué une mutation profonde des relations dans le circuit de la production des films. Les vingt dernières années ont vu, selon l'analyse de Marc Nicolas<sup>49</sup>, une rupture majeure dans l'histoire économique du cinéma français dont oublie parfois la radicalité. Au début des années 80, la télévision ne finançait que très marginalement le cinéma, pour moins de 10 %. Jamais l'existence d'un film ne dépendait de la décision d'une chaîne. Aujourd'hui, la télévision contribue au contraire pour une part très forte dans le financement du cinéma en France. « *L'apport financier des chaînes de télévision n'a cessé de croître depuis une vingtaine d'années, tant en valeur absolue que relative, pour dépasser celle des producteurs de cinéma eux-mêmes (en France, depuis 1994). Plus de 40% de l'investissement global de la production cinématographique provient des chaînes de télévision, dont les deux tiers des préachats et des productions directes de Canal+ et de ses filiales. Cette mutation a été très rapide, voire brutale, surtout si on considère que pendant les 50 années précédentes, le modèle était plutôt stable, avec comme principaux financiers les distributeurs des films en salle* »<sup>50</sup>. Il faut ainsi en conclure au rôle providentiel de la télévision pour le cinéma. Comme le dit Jean-Michel Frodon<sup>51</sup>, « *la télévision a sauvé le cinéma* ». Elle a apporté au cinéma des appuis qui lui faisaient défaut : sa puissance de production et de diffusion, sa diversité créative, son ambition artistique et son poids industriel et financier. Et, ce faisant, la télévision a menacé de contrôler le cinéma. Au cours du dernier quart de siècle, le cinéma aura vécu de la télévision, avec la télévision, contre la télévision. Jamais il n'aura cessé de s'en plaindre, et de vouloir s'en différencier, jamais il n'aura cessé non plus de s'inquiéter à la moindre velléité du petit écran de prendre ses distances avec le grand.

Or c'est un fait que la télévision a d'une certaine façon phagocyté le cinéma pour imprimer aux objets dont elle participe à la production la forme susceptible d'augmenter l'audience lors du passage à l'antenne. La démarche des chaînes n'est pas gouvernée ni par la philanthropie ni par une motivation artistique ; elle est avant tout gouvernée par un impératif économiques. Avant même de prétendre augmenter l'audience, la liste était longue déjà des manières dont le petit écran a modifié la perception du film. En-dehors

---

<sup>49</sup> Marc Nicolas est directeur de la FEMIS. Les propos dont ces considérations ont été prononcés lors de la réunion d'un groupe de réflexion sur le cinéma le 29 avril 2003. Extraits disponibles sur <http://www.lexception.org/article70.html>

<sup>50</sup> Claude Forest, *L'argent du cinéma, Introduction à l'économie du septième art*, Belin, coll. Sup, 2002, p. 67

<sup>51</sup> Introduction aux débats du séminaire annuel de l'Exception : le cinéma sans la télévision, 25 juin 2003. Consulté à l'adresse : <http://www.lexception.org/article70.html>

de la taille de l'écran, elle-même de toute façon déjà variable en salles, c'est d'abord la couleur que la télévision a supprimée (malgré elle, reconnaissons-le, au temps des postes en noir et blanc) avant de l'ajouter afin de toucher un public plus large en ne heurtant pas ses habitudes de consommation. Les semi-victoires que les diffuseurs hertziens ont obtenues sur ce terrain<sup>52</sup> par le passé n'ont pas connu de suite triomphante. La modification des couleurs sonne comme le point de départ d'une liste impressionnante de transformations dont l'œuvre est accablée en vue de passer à la télévision : dimension des cadres, coupures publicitaires, accélération du défilement, superposition du logo de la chaîne, etc. Quel bilan tirer de cette relation entre le grand et le petit écran ? Certains observateurs enthousiastes hier encore n'hésitent pas aujourd'hui à dénoncer l'emprise de télévision sur le cinéma. Ils perçoivent aujourd'hui une tendance chez les créateurs à pratiquer l'autocensure et à faire preuve d'une véritable inhibition. La cause en serait le mécanisme de financement des films, c'est-à-dire ce qui était d'abord apparu comme la condition du redressement du cinéma. Aujourd'hui, quasiment plus un film ne peut se faire sans l'apport d'une chaîne de télévision. Et pour avoir une chance d'être accepté, un projet doit se conformer aux normes et aux exigences des chaînes, qui ne raisonnent pas en termes de création et de commerce cinématographique mais en termes de marché audiovisuel, de cases horaires, de produits diffusables en *prime time* et susceptibles d'attirer les annonceurs. Le pouvoir des chaînes est devenu tel qu'il s'impose avec l'allure de véritables diktats sur le genre ou le contenu des films :

*« Ces diktats, on les connaît. Pas de problèmes de mœurs, rien qui touche de près ou de loin à la politique en France. Et priorité absolue au divertissement, avec droit de regard (figé) sur le casting. A l'arrivée de Nicolas Sarkozy au ministère de l'intérieur, Xavier Durringer a vu annuler un film adapté du livre de Dominique Vasseur, ancien médecin de la prison de Fresnes, avec Emmanuelle Béart. "Tout est formaté, dit Hervé Bérard, de la Société des réalisateurs de films (SRF) : le casting, les sujets.*

---

<sup>52</sup> Il convient de parler de semi-victoire parce que, si les diffuseurs ont obtenu de certains ayant droit l'accord pour la colorisation de leurs films (par exemple, *La vache et le prisonnier*, diffusé colorisé à la télévision en France), d'autres l'ont refusé et la justice leur a donné raison (*Asphalt jungle*, reste un exemple emblématique de cette résistance au formatage des œuvres pour la télévision. Voir en annexe les attendus du jugement rendu dans l'affaire *Asphalt jungle*).

Les scénaristes sont aux ordres." *Auteur de Kirikou et la sorcière, un dessin animé qui se passe en Afrique, Michel Ocelot a affronté des mois durant un fonctionnaire de France 3 qui voulait lui imposer de mettre des soutiens-gorge aux indigènes.* "Les chaînes ne veulent pas des films, elles veulent des comédies et des événements médiatiques, *surenchérit Michèle Halberstadt, productrice.* Le prochain film d'Alain Corneau, où Sylvie Testud joue la mère d'une petite fille qui ne parle pas, je vais le financer sans elles." "Aujourd'hui, *dit Bertrand Tavernier, les deux tiers de mes films, du Juge et l'assassin à L'Appât en passant par Coup de torchon, ne pourraient pas se faire. Pour celui que je viens de tourner, Holy Lola, où l'héroïne va adopter un enfant au Cambodge, on m'a dit qu'Isabelle Carré n'était pas une actrice prime time !*" *La télévision fait inscrire ses menaces sur papier : toute interdiction décidée par la commission de censure compromettra financement et diffusion. La première version du premier film de Frédéric Schoendoerffer, Scènes de crime, était interdite aux moins de 12 ans. La chaîne coproductrice l'a obligé à couper les scènes incriminées et à repasser devant la commission, afin d'obtenir un "tous publics", sous peine de rupture de son contrat.* »<sup>53</sup>

Si ce jugement engagé appelle la prudence, il apparaît en tout cas que la télévision s'est engagée sur une voie particulière. Elle a démultiplié cette propriété qui a toujours caractérisé le film comme un trait de sa nature essentielle<sup>54</sup>, à savoir le fait d'être offert au *versionnage*<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> Jean-Luc Douin, *Les scénaristes enchaînées par la télévision*, *Le Monde*, 12 mai 2004.

<sup>54</sup> Voir l'article classique de Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*,

<sup>55</sup> Ce terme est employé au Canada pour désigner l'opération que nous appellerions doublage. Versionner une émission ou un film, c'est le présenter dans la langue du public cible.

### 3.2. Le versionnage

Selon les auteurs de l'étude de l'Ecole des Mines<sup>56</sup>, le *versionnage*<sup>57</sup> désigne le fait pour une œuvre d'exister non pas sous une forme unique mais sous forme de multiples versions tirant parti des ressources offertes par l'avancée des technologies successives. Cette propriété n'est pas une nouveauté. L'industrie du spectacle est depuis toujours engagée dans cette direction<sup>58</sup>, le film étant comme par nature le produit d'une « *industrie de prototypes versionnables* »<sup>59</sup>. La production, l'exploitation et la diffusion s'inscrivent dans un milieu pour lequel le film est une marchandise. Selon cette perspective, la dimension spectaculaire ou divertissante du film l'emporte sur ses autres dimensions (pour choisir une opposition binaire assez grossière, disons : la dimension artistique). Certains critiqueront peut-être cette orientation ; les autres répondront à juste titre que, n'en déplaise aux "puristes", la fréquentation des salles obscures relève moins de considérations artistiques<sup>60</sup> que d'une « demande imaginaire » auquel le spectacle participe pleinement. Ce qui apparaît en tout cas, et nous ne pouvons nier qu'il s'agisse là d'une nécessité économique de premier ordre, c'est une orientation qui accentue l'adaptation des conditions de production, d'édition et d'exploitation au désir légitime du public, loi élémentaire du marketing : le public ne va pas à la marchandise, c'est la marchandise qui va au devant du public pour susciter sa demande.

En quel sens le DVD participe-t-il de cette logique ? Les auteurs de l'étude de l'Ecole des Mines soutiennent que le numérique introduit des changements d'ampleur dont nous n'avons pas commencé de sentir tous les effets. Le plus évident tient au fait que le DVD inaugure une nouvelle étape pour le « versionnage », une étape qualitative. La qualité du DVD permet d'approcher au plus près la qualité de l'argentique, c'est-à-dire la qualité de l'image telle qu'elle est reproduite sur la pellicule. La qualité de l'image inscrite sur le DVD dépasse

---

<sup>56</sup> Olivier Bomsel et Gilles Le Blanc, consulté à <http://www.cerna.ensmp.fr/Documents/OB-GLB-Cinema-Rapport.pdf> repris dans *Le dernier tango argentin, le cinéma face à la numérisation*, Les Presses de l'Ecole des Mines, coll. Sciences économiques et sociales, 2002.

<sup>57</sup> « *La caractéristique majeure des films de cinéma est de connaître une exploitation versionnée, autrement dit, [les films sont proposés] au spectateur dans des versions de qualités différentes portées par des supports différents.* » *Op.cit.* p. 6.

<sup>58</sup> Voir les sections précédentes I.1 et I.2.

<sup>59</sup> Bomsel et Le Blanc, p. 9

très nettement celle que pouvaient offrir les images sur bande VHS et celles que peuvent afficher les postes de télévision. Couplée à un écran d'ordinateur, et, mieux encore, à un projecteur numérique, la lecture du DVD permet au spectateur de vivre à la maison les sensations de la salle de cinéma. À côté de cette dimension individuelle, le DVD introduit la perspective d'un nouvel équilibre de l'économie de l'audiovisuel. Aux Etats-Unis, la bascule est déjà très nettement favorable aux vidéogrammes<sup>61</sup>. Il est prévisible que la tendance apparaisse aussi sur le marché européen. Ce mouvement paraît probable en Europe, notamment parce qu'il sera promu par le secteur économique de l'équipement qui voit dans la promotion du DVD un encouragement au renouvellement ou à l'achat par les ménages de biens divers : télévision, lecteur DVD, chaîne hi-fi, projecteur numérique, antennes de réception satellites, etc. En retour, il est probable que les salles devront une nouvelle fois accomplir des efforts, comme ce fut déjà le cas avec le développement des multiplexes. Concurrencées par la télévisions et la vidéo, les salles de cinéma ont dû récemment mettre en œuvre *une « stratégie de différenciation »*<sup>62</sup>. Celle-ci a permis d'offrir au spectateur une *« utilité accrue »*, c'est-à-dire *« une satisfaction supérieure procurée par la consommation d'un film , imputable à une meilleure qualité du service de base et à l'adjonction de services complémentaires »* (les locaux, les à-côtés, les facilités de transport...). Le développement du DVD conduira probablement à terme à une réaction du même ordre.

---

<sup>60</sup> R. Bonnell, *La 25<sup>ème</sup> image*, I, II, p.33 à 40.

<sup>61</sup> « En 2000, l'exploitation en salles aux Etats-Unis représentait 7,7 milliards de dollars, soit environ 8 fois plus qu'en France. La même année, les dépenses américaines de VHS et DVD représentaient 20 milliards de dollars, soit 20 fois plus qu'en France. » Bomsel et Le Blanc, p. 9

<sup>62</sup> Bomsel et Le Blanc, p. 18

## **Partie 2 : Le DVD : aspects techniques**

Sans prétendre faire œuvre de technicien ni viser à l'exhaustivité, il paraît nécessaire de souligner en quel sens le DVD a pu orienter la production/diffusion vers la mise en circulation de versions des films aussi diverses que celles qui intéressent notre étude. Plusieurs phénomènes méritent en effet d'être considérés. Nous le ferons selon trois perspectives : le DVD comme support de *stockage*, le DVD comme support d'un *contenu*, le DVD comme moyen d'un nouveau *média* (s'il est vrai, nous l'avons déjà observé<sup>63</sup>, que le DVD modifie les pratiques des spectateurs, il est vrai aussi que, en retour, le DVD modèle son contenu aux attentes du spectateur).

### **1. Un support de stockage**

Le DVD fait son apparition en 1995. En décembre de cette année, les dix membres du DVD Consortium réunissant studios et fabricants d'électronique grand public, s'accordent sur les caractéristiques de ce nouveau support. Leur accord signe l'acte de naissance du DVD, c'est-à-dire le *Digital Video Disc*<sup>64</sup>, (disque vidéo numérique), définition proposée à l'origine par certains des créateurs du DVD, ou *Digital Versatile Disc*<sup>65</sup> (disque numérique universel), définition généralement adoptée maintenant. À la base, le DVD est en quelque sorte un CD plus rapide, de plus grande capacité et capable de contenir différents types de données. Son succès est rapide : il a déjà remplacé le laserdisque, il est en bonne voie de remplacer la cassette VHS et il remplacera peut-être à court terme le CD audio et le CD-ROM. Aucun produit électronique grand public n'a connu un tel succès. Six ans après ses débuts commerciaux, on compte en 2003 plus de 250 millions de lecteurs DVD dans le monde (DVD de salon et d'ordinateurs), dont 6,5 millions de lecteurs en France (soit un taux d'équipement de plus de 53%). Ce chiffre représente déjà plus de la moitié du nombre total de magnétoscopes VHS en usage dans le monde. Ajoutons qu'il se vend désormais moins de VHS pré-enregistrées que de

---

<sup>63</sup> Voir partie précédente, I.2.

<sup>64</sup> TAYLOR, Jim, *DVD demystified*.

<sup>65</sup> ZENATTI, Georges, *Le DVD*.

DVD Vidéo et nous comprendrons que le DVD est en passe de devenir le nouveau standard pour les éditeurs vidéo<sup>66</sup>.

La capacité de stockage des DVD, normalisée par le *DVD Forum*<sup>67</sup>, définit plusieurs formats et plusieurs capacités : DVD5 (4,7 Go), DVD9 (8,5Go), DVD10 (9,5 Go)...<sup>68</sup>

Quel que soit le format utilisé, le DVD offrira ordinairement une image de qualité quasi-professionnelle et un son de qualité supérieure à celle du CD, comme en témoigne le tableau synthétique suivant<sup>69</sup> :

**Table 5 Comparison Between Video Formats**

Feature	Laserdisc	Video CD	SVCD	DVD-Video
Encoding format	Analogue composite	MPEG-1 (CBR) component	MPEG-2 (VBR) component	MPEG-2 (VBR) component
Max image size		352 x 240/288	480 x 480/576	720 x 480/576
Video Bit Rate	-	1.15 Mb/s	2.6 Mb/s (ave)	3.5 Mb/s (ave)
Quality	good	fair	good	very good
Audio channels	2 to 5.1	2	4	5.1
Languages	1	1	2 stereo/4 mono	up to 8
Playing time (mins)	60	74 max	37 at max rate	133 nominal

L'image contenue sur un DVD est d'une qualité largement supérieure à celle d'une cassette VHS. Mais puisque la qualité d'une séquence vidéo dépend de la quantité de données qui l'encodent, la capacité de stockage du DVD permet des compromis variables entre la durée du programme offert et sa qualité. Au fil des progrès réalisés dans les débits de données numériques, on voit la qualité des programmes progresser. On observe aussi cependant que les éditeurs proportionnent la qualité de leur objet éditorial au profil d'un public visé<sup>70</sup>. Certaines structures désirant baisser les prix de leurs éditions, on voit de plus en plus de DVD mal produits sans véritable rigueur.

<sup>66</sup> Voir les données fournies par le CNC dans son bilan de l'année 2003. Voir aussi les deux rapports du CNC : *Le contenu des DVD*, oct. 2003 et *Les Français et la vidéo*, déc. 2003.

<sup>67</sup> "The DVD Forum was founded in 1995 under the original name DVD Consortium." Site du DVD Forum à l'adresse : <http://www.dvdforum.com/about-mission.htm>

<sup>68</sup> CAZABON, Marie-Renée (dir.), *Le catalogage : méthodes et pratiques*, Tome II, 5ème Partie, p.551 et suiv.

<sup>69</sup> SHARPLESS, Graham, *DVD-Video : Format & Features*, Deluxe global media services, July 2003, p. 15 ; voir à l'adresse suivante la documentation en ligne de ce fabricant de DVD : [http://www.disctronics.co.uk/downloads/downloads\\_DVD.htm](http://www.disctronics.co.uk/downloads/downloads_DVD.htm)

<sup>70</sup> Ce qu'un éditeur de films du répertoire admet sans peine. À la question : « *La restauration est-elle différente selon si le film est destiné à une diffusion en salle ou pour le marché du DVD ?* », il répond : « *Oui c'est la destination qui détermine les outils qui vont être utilisés, type de scan par exemple, et qui fixe la qualité de la restauration. En général pour le marché du DVD, ce sera plutôt un nettoyage global et un transfert d'images, alors que pour une sortie en salle on cherchera à véritablement retrouver la qualité originelle.* » Entretien avec Gilles Gaillard, Responsable du département Cinéma numérique de Mikros Image, réalisé le 06/02/2004. Voir le site de la BiFi, <http://www.bifi.fr>, à l'adresse : [http://www2.bifi.fr/cineregards/article.asp?sp\\_ref=254&ref\\_sp\\_type=5&revue\\_ref=31](http://www2.bifi.fr/cineregards/article.asp?sp_ref=254&ref_sp_type=5&revue_ref=31)

Quelques DVD à faible budget sont parfois encodés en MPEG-1<sup>71</sup> au lieu du format MPG-2 qui lui est bien supérieur. Avec la réduction du débit numérique engendrée par un tel choix, la qualité d'image obtenue n'est pas meilleure que celle d'une copie VHS. En-dehors de quelques secteurs éditoriaux, un DVD Vidéo est généralement encodé en MPEG-2 à partir d'un *master*<sup>72</sup> vidéo numérique. Cette méthode de compression, qualifiée de compression « avec perte » (en anglais, *lossy*), procède par élimination des informations redondantes (comme les parties de l'image qui ne se modifient pas) et des informations imperceptibles à l'œil humain. Après ce traitement, il n'est pas impossible de voir apparaître certains défauts (comme le gel de l'image, un flou ou du bruit vidéo), tout particulièrement si la séquence est complexe ou « remuante ». Ces problèmes dépendent directement du soin apporté à l'authoring<sup>73</sup> et de l'importance de la compression (ou ratio de compression). Pour un débit moyen compris entre 3,5 et 6 Mbits/s (millions de bits par secondes), ces défauts (artefacts) peuvent apparaître ; avec un débit plus important, au-delà de 6 Mbits/s, la compression permet un résultat quasi identique au *master* original. Quelques défauts peuvent encore apparaître au cours de la lecture : bandes de couleurs, flou, gel de l'image, neige, manque de détails... Ils proviennent le plus souvent de causes exogènes à la compression : un mauvais réglage du téléviseur, de câbles de qualité médiocre, interférences, télécinéma bâclé, erreurs de lecture, etc. Lorsqu'ils sont lus sur un système correctement réglé, la plupart des DVD présenteront peu (voire pas du tout) de défauts visibles. Mais on notera tout de même l'importance de la qualité de l'équipement de lecture qui, pour partie, conditionne la qualité du visionnage.

Plus largement encore, grâce à ses importantes capacités de stockage, le DVD peut offrir une large palette de ressources. Par exemple, il est possible d'éditionner un film dans l'ensemble des versions présentées aux différents publics (version américaine, version française ; version courte, version longue ; piste audio originale, piste recomposée, etc.). mais de telles perspectives soulèvent quelques interrogations : ne risque-t-on pas de

---

<sup>71</sup> Le MPEG (Moving Picture Expert Group) est le seul standard ISO retenu pour la compression de la vidéo numérique. Il se décline en plusieurs versions (MPEG-1, MPEG-2, MPEG-4) suivant les usages auxquels est destinée la séquence vidéo (transfert sur le Web ou DVD par exemple) et compresse plus ou moins les données : de 64 kbits/s pour le MPEG-4 à 9,8 Mbits/s pour le MPEG-2 en qualité broadcast. Voir Zénati, *op. cit.* p. 105.

<sup>72</sup> Nous aborderons la question du master en 3.2.

<sup>73</sup> L'authoring désigne l'opération qui consiste à assembler les différents éléments dont le DVD est composé (piste images, pistes son, sous-titres, bonus...) et à organiser, grâce au chapitrage accessible par une interface, la lecture du DVD. Voir Zénati, *op. cit.* p.

noyer le film dans le bain des effets d'édition ? Trop de versions, n'est-ce pas nuisible à la conservation de l'identité d'une œuvre ? Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point. Mais avec le DVD, plus encore peut-être que par le passé, « *il devient prévisible qu'un même film existe dans des versions adaptées à ses différents publics potentiels, et que ces adaptations ne soient plus des variantes plus ou moins sauvages, mais le mode naturel d'existence d'un produit qui ne relèverait plus du statut de l'œuvre mais de celui de ce que les publicitaires appellent (à tort) un concept.* »<sup>74</sup>

## 2. Le contenu du DVD : quel master pour le film ?

Les tournages en numérique haute définition n'étant pas encore la règle, le film a le plus souvent existé sur un support pellicule avant d'exister sur DVD. Entre autres opérations, l'étape de la mastérisation<sup>75</sup> prend place entre la pellicule et le DVD. La mastérisation consiste dans la production d'un exemplaire numérique de haute qualité à partir soit d'une copie vidéo<sup>76</sup> (généralement un télécinéma, c'est-à-dire l'exemplaire vidéo produit en vue de la diffusion d'un film à la télévision), soit d'une copie numérique. Quoi qu'il en soit du procédé employé, le DVD dérive d'un master dont procèdent ensuite tous les exemplaires distribués dans le commerce. Le contenu du DVD est donc l'objet d'un travail spécifique. Le film est transformé, encodé, formaté, préparé aux spécificités du nouveau support. On considérera brièvement ce traitement sous deux aspects : celui de la recherche d'une optimisation qualitative et celui de la restauration. Du point de vue de la recherche de la qualité optimale, il faut accepter le fait suivant : les éditions DVD se succéderont nécessairement sans jamais se ressembler. Pourquoi ? Parce que ce ne sont pas seulement les éditeurs qui veulent tirer avantage des possibilités du DVD. Ce sont aussi les réalisateurs qui expriment le désir de renouveler l'édition DVD de leur film. Chaque nouvelle édition de l'œuvre pourrait a priori offrir au spectateur une version plus satisfaisante que la précédente. En témoigne la déclaration de Christophe Gans, réalisateur du *Pacte des loups*, qui affirme que « *le master du Pacte*

<sup>74</sup>FRODON, Jean-Michel, "L'art à l'âge de la déclinaison numérique", in *Le Monde*, 15 janvier 2003, accessible aussi à l'adresse : [http://www.lexception.org/article44.html?var\\_recherche=frodon](http://www.lexception.org/article44.html?var_recherche=frodon) consultée le 29/05/2004.

<sup>75</sup> Ce terme désigne l'étape qui précède la fabrication du DVD. Pour plus de précision encore, il faudrait distinguer *mastering* et *premastering* : le *mastering* est la fabrication du *master* lui-même, c'est-à-dire la fabrication d'une image physique du disque laquelle sera ensuite dupliquée en autant d'exemplaires que défini par le choix de diffusion ; le *premastering* est le travail de réunion et d'encodage des différents éléments qui composent le DVD : audio, vidéo et *authoring*.

<sup>76</sup> Voir ZENATTI, Georges, op.cit.. chap. 7, "Planification et planification des ressources : le prémastering", p.63 et suiv.

des loups est en haute définition, mais il est vraisemblable que je serais obligé de reprendre en main certains éléments. Le film n'est jamais fini, c'est proprement terrifiant »<sup>77</sup>. Malgré la production initiale d'un master haute définition pour la version DVD de son film, l'exigence artistique du réalisateur le détermine à tirer tout le profit possible des moyens techniques les plus nouveaux. La technique travaille ici dans le sens d'un inachèvement de l'œuvre, un accomplissement toujours remis en chantier, toujours différé.

Ce qui vaut pour les films les plus récents, comme nous venons de le voir, vaut a fortiori pour les films les plus anciens. Ceux-ci souffrent en effet souvent de dégradations diverses : les couleurs ont terni, les bobines ont été endommagées, le son a souffert des répliques successives des négatifs, etc. Les moyens numériques dont l'édition DVD tire profit permettront la sortie de films restaurés à la satisfaction de tous, public et réalisateurs. Gilles Gaillard, éditeur d'une nouvelle version salles et DVD de *Playtime*, le film de Jacques Tati (1967), dresse dans une interview<sup>78</sup> un portrait d'ensemble des multiples avantages que les techniques numériques offrent à son édition (restauration des couleurs, des images, de la durée des séquences...) :

*« Dans ce film il y avait la volonté particulière de restaurer la version originale du montage. Playtime à l'époque avait été monté une première fois mais n'avait pas rencontré le succès escompté auprès du public. Du coup, Tati a réalisé de nouveaux montages. Au final il y a eu 4 versions différentes. Jérôme Deschamps, producteur du projet et propriétaire du catalogue Tati, voulait retrouver la version initiale. Existait l'internégatif original mais aussi tous les bouts qui avaient été coupés et archivés à différents endroits. Lors d'un montage, la pellicule est toujours coupée au milieu d'une image. On en perd donc un certain nombre. Pour restaurer le montage d'origine il a fallu réinventer des images et rééquilibrer les vieillissements. Parce que tous les films n'avaient pas été archivés aux mêmes endroits, ils n'avaient pas vieilli de la même façon, les couleurs étaient*

---

<sup>77</sup> Interview de Christophe Gans, Hors-série des *Cahiers du cinéma*, déc. 2001, p.82 et suiv.

*donc différentes. Par ailleurs, du fait du format, le film avait souffert sur l'épaisseur. Il y avait là encore des variantes de couleurs dans une même image. Nous avons aussi été confrontés au cas où le négatif avait été cassé sur la longueur. Une dizaine d'images étaient alors détériorées. Il y avait enfin l'idée d'éliminer des trucages faits à la va vite contre le gré de Tati. De la même façon on est retourné sur le négatif original et on a effacé ce qui avait été fait à l'époque. Ce type de restauration nécessitait obligatoirement de passer par une technique numérique qui seule permet de rééquilibrer une image dont la couleur a été partiellement effacée. En argentique, on peut faire des interventions globales sur des séquences et des ré-étalonnages, mais on ne peut corriger localement une image. De la même façon, les rayures, les « virgules » dues au vernis par exemple ne peuvent être gommées, corrigées que grâce à des ordinateurs et des palettes graphiques. »*

L'éditeur ne manque pas de signaler les interrogations et compromis qui marquent son métier. Avec la restauration numérique, reconnaît-il, c'est l'identité de l'œuvre qui est en jeu, du point de vue de la référence à laquelle le spectateur est attaché et du point de vue aussi des compromis que l'édition ne peut éviter de rencontrer. Dans la même interview, Gilles Gaillard admet que les produits DVD ne bénéficieront pas des mêmes exigences qualitatives que la version destinée à l'exploitation en salles. Il admet également que les tentations du numérique peuvent dénaturer le rapport à l'œuvre, transformant radicalement leur perception. Il prend l'exemple des films d'Eisenstein dont il a travaillé à la restauration et à l'édition. Tournés à la manivelle, la cadence de ces films souffrait d'une arythmie. Celle-ci induit un pompage d'exposition et un effet de clignotement que la restauration numérique peut aisément corriger.

*« Du coup, on passe d'un film qu'on a toujours eu l'habitude de voir tremblotant à une vision fixe, avec une stabilité de noir et blanc parfaite, comme s'il avait été filmé avec la dernière caméra*

---

<sup>78</sup> Gilles Gaillard, Responsable du département Cinéma numérique de Mikros Image, interview du 6 février 2004,

*numérique. Mais cela donne une lecture fausse du film, une lecture non conforme à celle d'origine. C'est ce juste équilibre qui est difficile à trouver. »*

### **3. Un nouveau média : le *home cinema***

Comme nous le notions plus haut, le film présent sur le DVD a existé auparavant sur un autre support, la pellicule. Ce support avait pour destination l'exploitation en salle, la projection à 24 images par seconde et le grand écran. Le DVD et son usage sont très éloignés de ce dispositif initial. Il importe de tenir compte des implications de ce nouveau système de diffusion. Certaines implications touchent à la cadence de défilement des images, d'autres aux formats choisis pour l'image et pour le son. Avec la question de la cadence de défilement des images (3.3.1), nous avons affaire à une donnée nécessaire des DVD : le DVD est destiné à l'écran de télévision or ces écrans ne produisent des images que sous certaines conditions. À la différence des formats de cadencement des images, formats quasi immuables depuis la définition des normes PAL, SECAM et NTSC, les formats de l'image et du son en tant que tels (3.3.2) sont largement dépendants de l'apparition des nouveaux téléviseurs et de ce que, aujourd'hui, on appelle communément le *home cinema*.

#### **3.1. Le cadencement télévision**

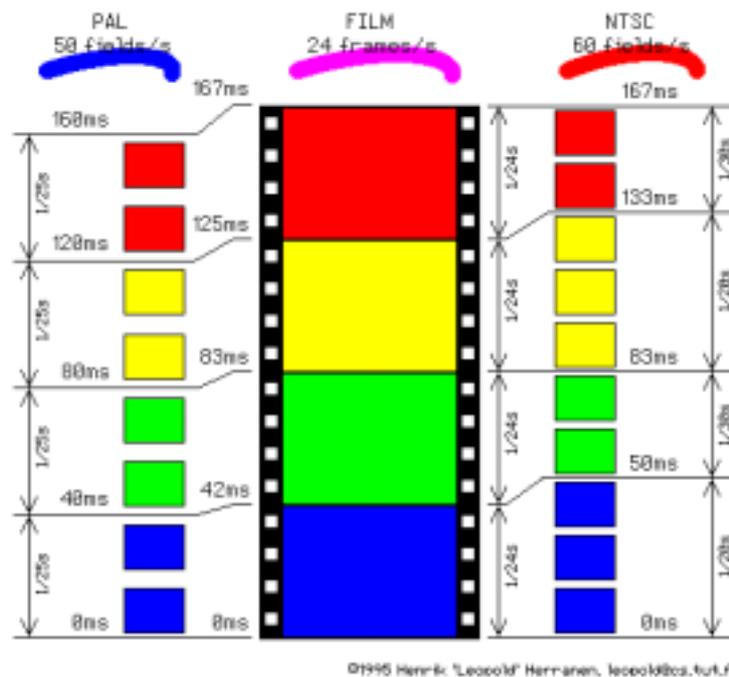
La cadence d'enregistrement des films sur pellicule n'est pas adaptée à la fréquence de diffusion des images sur écran de télévision. Dans les espaces où les téléviseurs ont adopté les normes PAL ou SECAM, les diffuseurs se sont vu contraints d'augmenter la cadence de défilement des images, passant de 24 à 25 images par seconde<sup>79</sup>, seule option compatible avec la fréquence de balayage des écrans. Les écrans cathodiques fonctionnent en effet par le balayage entrelacé des 625 lignes horizontales de l'écran (525 lignes pour le NTSC) : d'abord la trame des lignes paires puis la trame des lignes impaires. Ce balayage s'effectue à la fréquence de 50 Hz dans le cas du PAL

---

[http://www2.bifi.fr/cineregards/article.asp?sp\\_ref=254&ref\\_sp\\_type=5&revue\\_ref=31](http://www2.bifi.fr/cineregards/article.asp?sp_ref=254&ref_sp_type=5&revue_ref=31)

<sup>79</sup> René Bonnell entame son étude des relations entre le cinéma et la télévision en soulignant ce fait : « *Diffusant beaucoup de films, la télévision se croit obligée de les faire défiler plus vite. A chaque seconde, elle ajoute une vingt-*

et du SECAM (50 trames par secondes : 25 trames paires + 25 trames impaires = 25 images) ou 60 Hz dans le cas du NTSC<sup>80</sup>. Cet entrelacement tire profit de la persistance lumineuse des matériaux phosphorescents qui tapissent l'intérieur du tube cathodique : les trames se succédant, elles se mélangent et forment par inertie une seule image pour le regard du spectateur. Il résulte cependant deux conséquences d'un tel procédé : d'une part le film défile 4% plus rapidement qu'en projection salle (un film qui durerait 100 minutes en salle ne dure plus que 96 minutes dans sa version PAL ou SECAM) ; d'autre part, le son est transposé vers le haut et devient plus aigu. Dans le cas du NTSC<sup>81</sup>, la solution est certes plus respectueuse des durées mais aussi plus complexe et source de problèmes potentiels lors de la lecture. Pour répartir les 24 images d'une seconde de film sur les 60 trames d'une seconde de vidéo, il faut pratiquer une alternance : la première image de film occupe 2 trames, la suivante en occupe 3, la suivante 2, la suivante 3, et ainsi de suite. Comme le présente la colonne de droite de l'illustration suivante<sup>82</sup>, c'est ce qu'on appelle *le 2-3 pull-down* :



cinquième image, comme pour satisfaire plus rapidement sa boulimie. Ce léger gain de temps a bouleversé l'économie du cinéma et de l'audiovisuel dans le monde », *La vingt-cinquième image*, p.9

<sup>80</sup> Voir J.Taylor, page citée, 3.8

<sup>81</sup> J.Taylor, 3.8 ; voir aussi : Dan Ramer, *What the heck is 3:2 pull-down ?*, à l'adresse (mai 2004) :

[http://www.DVDfile.com/news/special\\_report/production\\_a\\_z/3\\_2\\_pull-down.htm](http://www.DVDfile.com/news/special_report/production_a_z/3_2_pull-down.htm)

<sup>82</sup> *How Film Is Transferred to Video ?* <http://www.cs.tut.fi/~leopold/Ld/FilmToVideo/>

Cette différence de cadencement produit un premier type de différences entre les DVD, notamment entre la zone 1 (Etats-Unis) et la zone 2 (Europe). En effet, les Etats-Unis ont adopté la norme de diffusion NTSC, alors que la télévision européenne est diffusée en PAL. Les DVD zone 1, prévus pour être diffusés sur un téléviseur NTSC, ont donc un minutage plus important que les DVD zone 2, même si la version est strictement identique, cela parce que l'image défile plus rapidement en Europe qu'aux Etats-Unis. Le DVD zone 1 de *JFK* (Oliver Stone, 1991) dure 206 minutes alors que le zone 2, qui propose la même version, ne dure que 198 minutes<sup>83</sup>. Il se produit donc un décalage systématique de time codes entre les DVD zone 1 et les DVD zone 2, sans que la version du film soit différente. Cette constatation a conduit Hervé Turri, du groupe CERISE, à considérer le décalage entre la norme NTSC et la norme PAL comme la cause la plus répandue des différences entre deux DVD.

### 3.2. Formats image et son, vers le *home cinema*

Comme tout produit commercial, le DVD tend à s'adapter aux attentes du public. Et comme les équipements du public, ce qu'on a coutume d'appeler maintenant le *home cinema* de plus en plus, permettent des effets inconnus auparavant, la production s'oriente dans une direction qui vise à satisfaire ce goût nouveau. On assiste ainsi au même phénomène que par le passé lorsque, par exemple, les chaînes de télévision ont progressivement relégué le noir et blanc aux oubliettes. Les téléspectateurs achetaient des téléviseurs couleur pur regarder des programmes en couleurs, pas des films en noir et blanc ! Dans son propre registre, le *home cinema* tend à imposer aujourd'hui ses propres standards : écran 16/9<sup>ème</sup> et son 5.1.

#### 3.2.1. Format de l'image

L'histoire des formats image n'est pas linéaire<sup>84</sup>. Les formats les plus divers ont connu leur heure de gloire avant de sombrer dans l'oubli. Quand les proportions classiques de l'image ont été établies<sup>85</sup>, et que la place de la piste son a elle aussi été définie, alors a commencé l'histoire des formats larges, les formats dits « panoramiques » : 1,66, 1,85,

<sup>83</sup> in *DVD vision*, avril 2001, p. 70.

<sup>84</sup> Voir Christophe Pinel et Christian Viviani, *Ecran Large, Positif* n°519, mai 2004, p. 78-104, dossier consacré à l'étude de ce phénomène qui, selon les auteurs « commence à se bâtir ».

<sup>85</sup> « Le rapport largeur/hauteur de cette image « standard » est de quatre par trois, précisément 1,37:1 pour le format standard des années 50", BERTHOME, Jean-Pierre, "Dans la jungle des formats", in *Positif* n°519, mai 2004.



Plus récents encore, les formats Digital EX/ES (Dolby Digital ou DTS) ajoutent au format 5.1 une source sonore provenant de l'arrière des spectateurs<sup>91</sup>. De la même façon que le spectateur en veut « plein son écran », sans égard pour le format originel du film, il en veut aussi « plein les oreilles ». Comme le déplore Christophe Gans dans l'interview déjà évoquée<sup>92</sup>, on en arrive ainsi à des aberrations navrantes puisque, contre toute attente, on tend à spatialiser de façon très théâtrale un dialogue intimiste et dépouillé de tout artifice à l'origine : « dans le cas de Bergman, le son arkamysé<sup>93</sup> broie littéralement la dimension intime ». La technique déborde ici l'expression artistique et l'édition joue la carte de la nouveauté technique. Comme nous l'ont indiqué les réponses fournies par les éditeurs à notre questionnaire, le dépouillement du magazine *DVD vision* de l'année 2001 et l'ensemble de nos recherches, le choix d'un nouveau traitement pour les pistes son représente à leurs yeux un argument majeur pour une nouvelle sortie d'un film sur DVD.

---

<sup>90</sup> Graham Sharpless, *DVD-Video : Format & Features*, Deluxe global media services, July 2003, p. 26 ; voir la documentation en ligne : [http://www.disctronics.co.uk/downloads/downloads\\_DVD.htm](http://www.disctronics.co.uk/downloads/downloads_DVD.htm)

<sup>91</sup> Voir la présentation de ce format Dolby Digital 5.1 EX/DTS ES à l'adresse : [http://www.dvdenfrancais.com/ressources/index\\_ressources\\_template.php?key=5](http://www.dvdenfrancais.com/ressources/index_ressources_template.php?key=5)

<sup>92</sup> Interview de Christophe Gans, Hors-série des *Cahiers du cinéma*, déc. 2001, p.82 et sv

<sup>93</sup> « Le système Arkamys est un procédé acoustique qui permet, à partir d'une source mono ou stéréo, de faire croire à l'auditeur à un son multicanal. L'effet de relief est réussi », Marie-Renée Cazabon (dir.), op.cit., p. 684

## **Partie 3: Le panorama de l'édition audiovisuelle**

### **1. Le marché de l'édition DVD**

Le DVD part à la conquête du public à partir de 1997 aux États Unis et dès 1998 en Europe et connaît dès son lancement un succès exceptionnel. Quelques chiffres permettent de rendre compte de ce fulgurant succès<sup>94</sup>. En 1998, deuxième année de sa commercialisation entre 1,5 millions et 2 millions de lecteurs de disques numériques avaient été vendus dans le monde dont la moitié en Amérique du Nord, le catalogue des DVD comptait déjà aux États Unis plus de 3000 titres à la mi 1998. Jamais un nouveau média n'avait conquis aussi rapidement les consommateurs. Sur le marché français, le premier succès massif du DVD date de décembre 2000, le taux d'équipement français suit avec un an de retard la tendance américaine. Entre 2001 et 2002, les ventes de DVD progressent de manière spectaculaire de 25 à 49 millions d'exemplaires vendus dépassant pour la première fois la vente des cassettes VHS. Ce succès rapide n'est pas sans conséquence sur le marché de l'audiovisuel qui a pris rapidement la mesure du phénomène et tenter de s'organiser.

#### **1.1 Le marché international du DVD**

Cette partie consistera à tenter de donner un aperçu rapide de l'organisation de l'édition DVD mondiale. Nous n'entrerons pas dans les détails dans cette partie, faute de place et d'informations suffisantes disponibles sur les différents marchés nationaux. Il conviendra de présenter en tout premier lieu les grands mécanismes qui régissent l'édition mondiale de vidéo, d'évoquer les grandes instances de coopération entre les éditeurs, et enfin de souligner l'organisation du marché mondial.

---

<sup>94</sup> Francis Balle, *Médias et sociétés*, p.188-189

Les chiffres 2003 pour le marché français sont disponibles sur le site du SEV <http://www.sev-video.org/video/video.htm>

### 1.1.1 L'édition DVD partie intégrante de la filière cinématographique

Avant toute tentative de description du paysage de l'édition vidéo mondiale, il convient de la replacer dans les structures d'une économie globale du cinéma. Le secteur de l'édition s'intègre dans la filière cinématographique qui comprend trois stades, la production, la distribution et l'exploitation. L'édition vidéo constitue en effet, au même titre que la télévision, un marché secondaire d'exploitation du film<sup>95</sup>. A ce titre, l'éditeur n'est donc pas une entité économique isolée et il convient de le replacer dans les problématiques et les grandes évolutions qui touchent l'industrie du cinéma. Cette dernière tend de plus en plus à s'intégrer dans l'industrie audiovisuelle, elle-même en voie d'absorption par l'industrie de la communication. Ainsi, l'édition vidéo ne représente plus qu'une des multiples activités des grandes firmes multinationales des médias. La tendance à l'hyperconcentration horizontale allant de pair avec l'intégration verticale aboutit à la constitution de géants de la communication, toujours plus puissants et diversifiés, actifs de surcroît sur tous les continents tels que AOL Time Warner, Vivendi Universal et Bertelsmann<sup>96</sup>. En matière d'édition vidéo, ce sont donc les majors, qui possèdent presque toutes un département d'édition, qui dominent largement le marché mondial.

### 1.1.2 Les instances de coopération internationale

Dès le lancement du DVD de nombreuses instances se sont mises en place pour favoriser la coopération entre les différents acteurs économiques afin de promouvoir le nouveau support. Rappelons ici la naissance du DVD, fruit d'un compromis entre deux groupes de constructeurs avec pour principaux acteurs Philipps et Sony pour le premier et Toshiba et Time Warner pour le second, qui s'affrontaient pour imposer chacun leur produit. Sous la pression des grandes industries informatiques, les deux groupes acceptent de coopérer à partir de juillet 1995 pour présenter le format unique du Digital versatile Disc. La spécification officielle fut développée par le consortium des dix firmes, des représentants

---

<sup>95</sup> Claire Moriset, *L'industrialisation du cinéma ou l'émergence du triple marché*, p.42-45

<sup>96</sup> Claude Forest, *L'argent du cinéma*, p.64-75,  
voir aussi l'entretien de René Bonnell, économiste (le Film Français, 21 décembre 2001)

d'autres compagnies y apportaient leur contribution ponctuelle. En avril 1997, le consortium fut remplacé par le DVD forum ouvert à toutes les compagnies et qui comptait en février 2000 plus de 220 membres, la répartition géographique étant en mars 2003 la suivante: 38% japonaise, 29% asiatique, 20% américaine, 13% européenne. Regroupant constructeurs de matériel électronique et développeurs de logiciels ainsi que d'autres firmes liées au marché du DVD, elle se charge de promouvoir le format DVD dans le monde<sup>97</sup>. Par ailleurs pour chaque DVD gravé dans le monde, des royalties sont versés au consortium.

D'autres organisations s'occupent également des spécifications techniques et de la promotion du support DVD. C'est le cas notamment du Digital Entertainment Group. Lorsque le DVD fut lancé sur le marché début 1997, les principaux constructeurs de matériel électronique, les majors des studios et les compagnies musicales se regroupèrent pour former le DVD Video Group, un consortium consacré à la promotion du nouveau support. Rebaptisé Digital Entertainment Group en janvier 2000, il s'oriente désormais vers la collaboration entre les compagnies membres et la diffusion d'informations autour du DVD et de ses nouvelles applications<sup>98</sup>.

Le marché européen est, quant à lui, marqué par la présence d'une grande instance coopérative, l'IVF<sup>99</sup> (International Video Federation) créée en 1988 pour apporter aux associations nationales une représentation internationale. Son objectif principal est de s'attacher en particulier aux sujets européens. Avec le lancement du DVD, l'industrie de la vidéo continue à jouer un rôle central dans l'industrie audiovisuelle européenne. Les principaux objectifs de l'IVF sont la coordination d'actions législatives et de lobbying auprès des organismes nationaux et internationaux pour améliorer la circulation et l'exploitation des vidéogrammes, la collecte et la diffusion d'informations sur le marché, l'harmonisation et l'amélioration des relations entre les éditeurs et distributeurs vidéo. L'IVF représente les organisations professionnelles des nombreux pays européens mais aussi des Etats-Unis. En 1995, l'IVF a, conjointement avec le programme MEDIA de l'Union Européenne, publié le premier guide sur l'industrie européenne de la

---

<sup>97</sup> Site du DVD Forum à l'adresse: <http://www.dvdforum.com/about-mission.htm>

<sup>98</sup> Site du DEG <http://www.deg.org>

<sup>99</sup> Voir le site de l'observatoire européen de l'audiovisuel [www.obs.coe.int](http://www.obs.coe.int)

vidéo (The European Video Directory 1995). Enfin, chaque année depuis douze ans ont lieu les rencontres “Perspective Européenne de la Vidéo” organisés en collaboration avec l’IVF et le CNC qui ont permis aux professionnels du monde entier d’échanger leur expérience sur les problèmes clés et de dresser chaque année un état des lieux du marché.

### 1.1.3 L’organisation en zones

Au moment de la commercialisation du DVD, le monde a été divisé en six zones distinctes afin d’assurer le respect de la territorialité des droits ainsi que celle des réglementations, variables selon les pays, qui protègent et organisent les industries nationales du film. Cette protection devait en théorie empêcher les films américains disponibles en vidéo dans la zone 1( Etats Unis et Canada) avant leur sortie dans les salles françaises de déstabiliser notre marché. Mais en l’absence d’une législation suffisamment contraignante les distributeurs n’hésitaient pas à vendre des disques de la zone et à proposer à leurs clients ( argument de vente) de dézoner leur lecteur. Pour mettre fin a cette pratique, un décret de novembre 2000 ramenait le délai d’édition en vidéo et VHS de 9 à 6 mois après la sortie en salles et interdisait à parti du 1<sup>er</sup> janvier 2001, la vente de DVD zone 1 pendant les 6 mois suivant la sortie en salles<sup>100</sup>. Cela n’a certes pas empêché ni le marché noir des films d’une autre zone, ni le dézonage des lecteurs de DVD par un logiciel téléchargeable sur Internet, ni les achats en ligne auprès d’un site relevant d’une zone qui n’est pas celle du client.

## 1.2 Le marché de l’édition DVD en France

Alors que le marché de la vidéo stagnait depuis plusieurs années, l’arrivée du DVD a constitué pour ce segment une « divine surprise »<sup>101</sup>, une aubaine aussi inattendue que fructueuse. A l’image du passage du vinyle au CD qui signifiait un saut qualitatif important en même temps qu’une forte relance du marché, le DVD a apporté au marché de la vidéo un nouveau souffle providentiel.

---

<sup>100</sup> Francis Balle, *Médias et sociétés*, p.188

<sup>101</sup> Marc Wélinski, « Nouveaux écrans, Nouveaux médias », rapport du CNC mars 2003

### 1.2.1 Les acteurs de l'édition vidéo

On peut les classer en deux groupes les indépendants et les intégrés, Cette schématisation certes rapide et perfectible permet cependant de refléter la très forte concentration du marché

-Les éditeurs intégrés aux maisons de productions filiales des majors américaines ou de compagnies françaises représentent à eux seuls près de 80% du marché de l'édition vidéo. Parmi les plus importants qui sont tous membres actifs du syndicat de l'édition vidéo, on peut citer : Universal Pictures Video, MK2 diffusion, Pathé Vidéo, Gaumont Columbia Tristar Home vidéo, Hachette Filipacchi Films, Europa Diffusion, 20st Century Fox Home entertainment, Paramount Home Entertainment France, Goldvision, Buena Vista Home Video, UGC PH, Warner Home Video...

Appartiennent également à cette catégorie d'éditeurs intégrés les filiales des diffuseurs télé (TF1 vidéo, Studio Canal, M6 Interactions, France Télévision Distribution, Arte France développement, Comédie !.. )

-Les éditeurs indépendants se partagent le reste du marché. Les éditions Montparnasse représentent le plus grand acteur indépendant de l'édition vidéo, à coté d'autres structures plus ou moins importantes et qui sont spécialisés pour la plupart dans le créneau des films art et essai, Wild Side, Opening, Koba films, Doriane films, Films sans frontières, Antiprod, Blaqout, Carlotta films, one plus one , K-films.

- Un nouveau venu : l'arrivée de la grande distribution

L'arrivée de Cdiscount, filiale du groupe Casino qui a commencé par être soldeur d'importations de DVD sur Internet déstabilisant en aval et aujourd'hui devient éditeur en déstabilisant à nouveau par l'achat des droits à des niveaux très élevés. Leurs recettes, issues de la grande distribution, leur procure une sécurité financière, ce qui ne fait qu'attiser la surenchère spéculative sur les droits des DVD.

### 1.2.2 Un marché très concentré, le règne des grands

Aujourd'hui, le chiffre d'affaires cumulé des 5 premiers éditeurs (Buena Vista Home Vidéo, TF1 Vidéo , 20st Century Fox Entertainment, Studio Canal France, Gaumont Columbia Tristar Home Video) représente 56% du total ; celui des dix

premiers, 90% cumulé. Leader sur le marché du cinéma en vidéo, Buena Vista Home Vidéo représente à lui seul près de 18% des recettes éditeurs en 2001 grâce notamment aux films d'animation du studio Disney. Par ailleurs, le syndicat de l'édition vidéo, organisation professionnelle qui représente, en France, les éditeurs et les distributeurs d'œuvres audiovisuelles et cinématographiques éditées sur supports vidéographiques, comptait en 1990 une petite dizaine d'éditeurs indépendants dont la part de marché s'établissait à environ 20%. Il ne reste aujourd'hui qu'un seul éditeur indépendant et il ne détient qu'une part de marché infime, alors que les membres du SEV représente environ 90% du chiffre d'affaires réalisé au plan national<sup>102</sup>.

### 1.2.3 Les indépendants sous pression

La quasi absence de concurrence a pour conséquence pour les indépendants de subir des pressions en amont et en aval de la filière. Les éditeurs de DVD sont aux confins de deux mondes : celui de l'industrie de l'audiovisuel et celui de la grande distribution. Ils ne peuvent pas par leur catalogue trop restreint, assurer la distribution de leurs DVD et n'ont pas le poids pour négocier avec les centrales d'achats de la grande distribution qui n'ont bien souvent que faire des films en petite quantité ou de faible notoriété. Ils n'ont pas non plus toujours les moyens d'assurer la représentation chez tous les petits et moyens commerçants. C'est pourquoi ces éditeurs se raccrochent souvent au catalogue d'une major qui assurera leur distribution, sous forme d'un contrat de 3 ans environ, stratégie adoptée par les grands également ( Fox ,Pathé et Europa ont réuni leurs trois catalogues).

Le secteur reste ainsi fragilisé, certains éditeurs ont récemment fait faillite<sup>103</sup>. De nombreux producteurs et distributeurs indépendants comme Gemini films, Diaphane, le Losange développent leur propre département d'édition vidéo. On peut citer ici le point de vue de Klaus Gerke qui dirige la société K-films, petite société indépendante. Selon lui, les petites sociétés d'édition en DVD vont rapidement se retrouver marginalisées comme elles l'ont été en VHS. En effet, les grands éditeurs bradent pour 2 ou 3 euros les DVD qui ont atteint un certain seuil

---

<sup>102</sup>« Le secteur du DVD doit-il rester un univers impitoyable ? », sur le site de l'arp, [www.larp.fr](http://www.larp.fr)

<sup>103</sup> Hors série Les Cahiers du Cinéma, n)285, décembre 2003

de rentabilité. K-Films se refuse à de telles pratiques, car "un film se bonifie avec le temps comme un vin".

De plus, les grands éditeurs rachètent le catalogue des plus petites structures. MK2 a ainsi racheté les films de Carl Dreyer à K-Films<sup>104</sup>.

## 2. Les pratiques éditoriales

Il semblerait nécessaire à ce stade de pouvoir dégager pour les principaux éditeurs de DVD les lignes éditoriales qui sous tendent l'édition de chaque film. Pour le projet ADVENE, l'idéal serait de savoir qu'en choisissant tel éditeur de film, il est certain d'y retrouver la version de référence du film (version canonique dont on a vu qu'elle était par ailleurs pour les films anciens difficile à définir), que tel éditeur ne diffuse que des version identiques à la version salle.. Malheureusement ce projet systématique semble illusoire en raison de l'opacité du marché de l'édition, de sa grande diversité structurelle et surtout de l'hétérogénéité des pratiques éditoriales, parfois contradictoires au sein d'une même maison d'édition. Par ailleurs les informations disponibles<sup>105</sup> ne nous permettaient pas d'établir une véritable typologie des éditeurs et de leur politique. Face à la diversité du milieu, on peut néanmoins tenter de dégager les grandes stratégies éditoriales. L'irruption d'un nouveau support offrant d'aussi vastes champs de nouvelles possibilités ne pouvait pas laisser en effet indifférents les éditeurs vidéo. Après une première période de flou et de tâtonnements il semble que se mettent en place les premiers jalons d'une véritable politique éditoriale pour l'édition de DVD. De nombreux éditeurs aux Etats Unis et en Europe, tant au sein des majors que chez les indépendants, ont opéré une véritable réflexion éditoriale autour du DVD.

Trois grandes stratégies semblent ainsi se dégager<sup>106</sup>.

---

<sup>104</sup> Entretien avec Klaus Gerke, réalisé le 21/05/2004

<sup>105</sup> voire le peu de réponses obtenues à notre enquête auprès des éditeurs DVD. Sur quarante éditeurs contactés, seul deux ont répondu au questionnaire.

<sup>106</sup> cf "Pratique et économie du DVD" in *Le Banquet imaginaire*

## 2.1 Créer une ligne d'édition de référence.

Cela semble a priori difficile pour le DVD puisque si le client cherche un film précis, peu lui importera la maison d'édition qui le lui fournira. S'inscrivant dans une logique de fidélisation de la clientèle, certaines maisons tentent néanmoins de se construire une image de marque, le client ainsi achète le DVD non seulement parce que le film lui plaît mais aussi parce que c'est un film édité par telle maison. C'est le cas de MK2, qui souhaite se servir du DVD pour véhiculer à la fois l'image du groupe et promouvoir une certaine idée du cinéma. Ils souhaitent à l'instar de La Pléiade dans l'édition littéraire constituer une collection de référence<sup>107</sup>. Cela passe donc par une certaine standardisation dans l'édition des DVD : ainsi l'ensemble des films produits bien que parfois forts différents passent tous sur « la chaîne à éditer des DVD » du groupe et répondent tous au final à des critères techniques identiques en terme de navigabilité, d'interactivité et de design. Les 250 DVD du catalogue de MK2 s'inscrivent tous dans cette logique. De même Arte Video se situe dans cette stratégie identitaire consistant à véhiculer une image de marque du groupe et à promouvoir une certaine conception du cinéma.

Pour les éditions Montparnasse, il ne s'agit pas de consolider une marque mais de créer une maison indépendante connue du public qui puisse servir de références et orienter les choix.

Cette stratégie ne concerne pas seulement les éditeurs classés art et essai. Pour Pathé vidéo, par exemple, la maison est bien connue des amateurs de mangas qui trouvent leur bonheur dans cette spécialité de cette maison d'édition.<sup>108</sup>

## 2.2 La stratégie des majors : catalogues énormes et films hétéroclites

Etant donné le nombre de titres édités il ne peut y avoir d'uniformisation éditoriale du mode de navigation et du contenu de tous les DVD du catalogue. Chaque film édité diffère du précédent, il n'existe pas deux produits substituables sur le marché, les majors agissent au coup par coup pour la sortie d'un film.. M Thierry Rogister directeur de Gaumont Columbia Tristar résume parfaitement les

---

<sup>107</sup> Site internet de MK2 cité dans le Banquet imaginaire.

<sup>108</sup> [www.larp.fr](http://www.larp.fr)

impératifs éditoriaux des majors : « Pour nous qui possédons des milliers de titres dans nos catalogues, il est impossible de développer une politique éditoriale unique. Nos films sont trop différents les uns des autres. Nous avisons au cas pas cas. »

On peut néanmoins distinguer trois grandes classifications pour les films édités

- les gros succès en salles : le travail d'édition est très important. Différentes versions DVD sont créées (collector, versions longues... ). Beaucoup de moyens sont consacrés aux frais de lancement (campagnes de communication, spots publicitaires, articles de presse, affichage éventuel). Le cas de TF1 Vidéo illustre cette tactique à la perfection. Editeur français, indépendant des majors américaines mais détenant une part de marché très importante en France, TF1 peut choisir les titres qui composent son catalogue, bénéficiant d'une marge de manœuvre supérieure à celles des filiales de compagnies américaines. Les produits édités par cette maison sont en général chers et véhiculent un contenu très riche visant à satisfaire les cinéphiles. Renaud de Galejac, responsable de l'édition DVD chez TF1 Vidéo, résume ainsi la politique de TF1 Vidéo « une politique de vrais prix pour de vrais contenus. »

- les films au succès moyens : ce sont les films qui ont connu un succès décevant en salle mais dont les éditeurs sont persuadés qu'ils possèdent un meilleur potentiel en vidéo. Il s'agit souvent de films destinés à un public ciblé. Le contenu éditorial légèrement étoffé et tout aussi ciblé de la version DVD leur assurera une deuxième vie. Il s'agit cependant d'une stratégie du moindre risque, le travail éditorial reste minimal et ne risque pas de mettre en danger l'équilibre financier de la maison d'édition. Cette technique est utilisée notamment pour ressortir des films cultes ayant déjà largement épuisé leur carrière en VHS. L'exemple le plus frappant est celui de *Scarface* édité par Universal. Une communication très puissante a été mise en œuvre autour du DVD pour un contenu plutôt pauvre : scènes inutiles rajoutées, absence de travail sur l'image, courte interview en bonus.

- les films à moindre succès et série B : cela concerne les dizaines de petits films de série B qui constituent l'essentiel du marché en volume de films. Thierry Rogister directeur de Gaumont Columbia Tristar « Nous n'avons pas de politique éditorial *per se* pour ce type de films. Notre souci principal pour eux concerne davantage la

distribution. » Très peu de moyens sont ainsi mis en œuvre pour la promotion du film et les bonus sont quasi inexistantes, ces films sont destinés à faire leur carrière en DVD par l'intermédiaire des vidéoclubs.

### **2.3 L'édition DVD dans les pays émergents : l'exemple asiatique.**

Le piratage audio et vidéo atteignant des proportions gigantesques, les éditeurs DVD confrontés à cette concurrence déloyale sont entraînés par elle dans une baisse vertigineuse des prix. Par ailleurs, ces éditeurs doivent faire face à la concurrence et au succès d'un substitut du DVD qu'est le VCD (support de CD-rom mais avec une compression inférieure au DVD) qui est beaucoup moins cher et beaucoup plus répandu sur le marché asiatique. La principale réponse d'éditeurs hongkongais comme Mei Ah ou Media Asia qui comptent parmi les plus gros du marché est la baisse des prix, leurs DVDs sont ainsi souvent disponibles à moins de dix euros. Pour assurer la rentabilité du produit, il faut cependant passer outre l'interactivité. Ces deux éditeurs semblent ainsi avoir renoncé à tout contenu éditorial un tant soit peu étoffé. Cette stratégie est d'ailleurs entérinée par les producteurs comme Golden Harvest ou les Shaw Brothers, ainsi que par les détenteurs des droits des films anciens comme Star TV (groupe News Corp de R. Murdoch) qui ne conservent aucune image ou document à l'exception du film lui-même. En outre, le concept de remasterisation numérique semble exclu dans ce contexte: des classiques hongkongais comme *Chinese Ghost story* de Tsui Hark sont édités dans une détestable version ancienne qui ne tire aucunement parti de la qualité numérique du DVD. L'exemple des éditeurs hongkongais peut s'appliquer de manière quasi identiques aux éditeurs de films de Bollywood par exemple. Le DVD asiatique est donc peu cher mais pauvre.. Le seul atout du DVD sur le marché asiatique c'est qu'il permet de toucher avec un support unique l'ensemble du marché et de dépasser les différences linguistiques grâce aux nombreuses pistes audio disponibles sur le support.

Trois grandes politiques éditoriales se dégagent finalement : les éditeurs cinéphiles qui s'alignent sur l'édition littéraire, les majors qui créent des coups commerciaux pour des titres phares et des DVD collectors, les éditeurs des pays émergents sacrifiant le contenu au prix. L'arrivée du DVD et les possibilités nouvelles que

cet objet comporte bouleversent le mode de pensée des éditeurs. Alors que la VHS limitait considérablement leur rôle, les transformant en simple diffuseur de cassettes, les DVD les replace au cœur de l'industrie du cinéma. Cependant leur réflexion n'est encore que balbutiante et bien que l'on puisse distinguer différentes stratégies, les potentialités du DVD n'ont pas encore été épuisés.

### **3. La filière du DVD : du réalisateur au consommateur**

On peut tenter ici de donner un aperçu des différents acteurs qui interviennent dans le processus d'élaboration du DVD. Ce descriptif peut ainsi être utilisé afin d'évaluer sur quels étapes du processus peuvent s'exercer les pressions et à quels moments intervient le phénomène des différences.

#### **3.1 Le rôle du réalisateur dans l'élaboration du DVD**

Les relations entre le réalisateur et le producteur ayant été largement abordés dans la partie concernant le director's cut, on se contentera ici d'un bref rappel et on s'attachera plus particulièrement à l'intervention du réalisateur dans l'élaboration du DVD. Deux types d'attitudes peuvent être repérés : ceux dont l'intérêt pour le nouveau support les poussent à s'investir activement dans la conception du contenu et d'autre part, ceux qui délèguent l'élaboration de l'ouvrage par désintérêt ou franche hostilité. Dans le Banquet imaginaire, Bernard Stiegler estime que si les réalisateurs s'emparent pas de ces questions, c'est le marketing qui les traitera<sup>109</sup>. Parallèlement, Woody Allen affirme en tant que réalisateur qu'« il est primordial que les artistes signent des contrats leur permettant de garder le contrôle sur la manière dont leurs films sont publiés en DVD, pour qu'ils ne soient pas édités n'importe comment »<sup>110</sup>

En Europe, le droit moral impose à l'éditeur d'emporter l'accord du réalisateur dans la conception du DVD, la question est moins cruciale qu'aux Etats unis où les pratiques sauvages d'édition sont monnaie courante.

---

<sup>109</sup> *Le Banquet Imaginaire*, p.118

<sup>110</sup> Téléràma, 18 au 24 mai 2002

### 3.2 Le rôle central des éditeurs

Les éditeurs apparaissent comme les véritables donneurs d'ordre de la chaîne. Ce sont eux en effet qui vont acheter les droits d'un film, assurer le suivi de la fabrication du DVD puis les confier au distributeur

Les éditeurs s'acquittent des royalties et des frais d'acquisition des droits d'exploitation auprès du titulaire des droits, c'est à dire le producteur cinématographique ou audiovisuel, afin de pouvoir éditer et commercialiser une œuvre dans un cadre défini ( des types de support, un territoire, une durée. Reste qu'il est difficile de connaître la stratégie des groupes intégrés dans ce domaine car il semble possible que les prix de cession internes des droits soient inférieurs aux prix du marché, ils peuvent ainsi placer leur rentabilité ou ils veulent, contrôlant le film de la production à l'exploitation. Cela dépend du niveau d'intégration de chaque firme. Par ailleurs, il arrive souvent que les éditeurs acquièrent les droits d'exploitation vidéo avant même le début du tournage.

Une fois les droits acquis, il faut lancer la fabrication du DVD

### 3.3. La fabrication du DVD

Cette partie a été traitée dans la deuxième partie, nous nous contenterons donc de dessiner à nouveau les étapes de la création d'un DVD. Plusieurs intervenants techniques au cours du processus de fabrication. C'est au cours de ce processus de fabrication que peuvent apparaître les pépins techniques<sup>111</sup>

-l'authoring : création du CD vidéo (réalisation des menus, de l'interactivité, de l'enchaînement des séquences et chapitres pour donner le produit final)

-le pressage : duplication du DVD en un grand nombre d'exemplaires (des royalties sont alors versées au consortium DVD)

-le contrôle : test complet du DVD ( 3 jours)<sup>112</sup>.

---

<sup>111</sup> cf Tableau des pépins en annexe

<sup>112</sup> voir « Compléments de l'étude Pratiques et économie du DVD » sur [www.lexception.org](http://www.lexception.org)

### **3.4. Le rôle du distributeur : la mise sur le marché**

Il est le dernier à intervenir sur le DVD et bien que son rôle soit primordial, il ne semble pas influencer sur les différences entre les versions puisqu'il n'intervient qu'une fois l'objet conçu et achevé..

On peut souligner néanmoins son triple rôle :

- la négociation des conditions de vente et la gestion des flux financiers
- l'organisation de la logistique de la livraison des stocks auprès des détaillants ou centrales d'achat
- la promotion du catalogue par des opérations marketing, promotion sur le lieu de vente...

Il ne reste plus au DVD qu'à passer par les circuits de distribution (grande distribution qui réalise l'essentiel des ventes de DVD en France, enseignes spécialisés, généralistes, ventes par correspondance, marchands de journaux) pour arriver jusqu'au consommateur.

## **Partie 4 : Comment identifier les différentes éditions d'un même film ?**

### **1. L'identification des DVD en bibliothèque**

Les bibliothèques sont conscientes du défi que représente le catalogage des DVD. L'ouvrage de Marie-Renée Cazabon, *Le Catalogage : méthodes et pratiques*, consacre une partie au catalogage des images animées, qu'il appelle aussi « œuvres audiovisuelles »<sup>113</sup>. Cette partie fait à de nombreuses reprises référence au DVD, « support aujourd'hui présent dans un très grand nombre d'établissements » en raison de la forte demande du public. Mais les auteures précisent dès l'introduction que la norme AFNOR Z 44-065, qui fixe les règles de catalogage pour les images animées, est issue d'un groupe de travail s'étant réuni de 1992 à 1997 : « c'est donc un travail déjà relativement ancien par rapport à l'évolution des supports et des technologies [...] ». De plus, la norme AFNOR Z 44-065 a pris pour base, comme les autres normes de catalogage des différents types de documents, la norme ISBD(M) consacrée aux monographies. Or les auteures relèvent quatre spécificités principales des supports d'images animées : « grande diversité des contenus, multiples types de mentions de responsabilités, description technique complexe et [...] utilisation presque systématique de la zone de note qui peut s'avérer d'une grande richesse ». Le DVD ajoute encore un degré de complication par rapport au catalogage des VHS : « choix du titre, description technique, contenu, versions et langues multiples. Il peut contenir de nombreuses œuvres à décrire [...]. Une notice de cassette vidéo peut être parfois 'lourde' [...]. Une notice de DVD le sera en revanche presque toujours, ne serait-ce que dans la description technique et celle des suppléments »<sup>114</sup>.

---

<sup>113</sup> La cinquième partie intitulée « Les vidéogrammes » est rédigée par Isabelle SEVE et Pascale PEUZIAT, in *Le Catalogage : méthodes et pratiques*, tome II, p. 551-687.

<sup>114</sup> id., p. 553.

D'autre part, l'ouvrage fait également référence à la complexité actuelle du paysage de l'édition audiovisuelle, en évoquant une véritable « jungle d'éditions diverses »<sup>115</sup> dans laquelle doit se repérer le bibliothécaire. Les auteures évoquent notamment une pratique selon elles systématique pour les DVD zone 2 : en plus de l'édition destinée à la vente et plus ou moins enrichie en bonus, les éditeurs sortent une version simple ou standard, sans supplément autre que le chapitrage et le menu interactif de choix de langues, destinée aux vidéothèques de location. Il existe donc potentiellement au moins deux versions du même film en zone 2, même si la version « louée » du film lui-même ne devrait pas, en principe, différer de la version « vendue » du film.

Face à cette complexité, les règles proposées dans l'ouvrage *Le Catalogage : méthodes et pratiques* semblent être fournies à titre indicatif, pour aider les bibliothécaires à trancher face à un problème qui paraîtrait insoluble, mais sans avoir un caractère ferme ou indiscutable. Les auteures précisent à plusieurs reprises que « les solutions proposées sont [...] à prendre sous réserves, la description du support étant appelée à évoluer », ou encore que « une certaine souplesse s'impose [...] face à un document aussi complexe ».

### 3.2.1 Les pratiques actuelles

Une visite de différents catalogues informatisés de bibliothèques peut nous donner un premier aperçu de la façon dont les professionnels décrivent les images animées sur support DVD qu'ils possèdent dans leurs fonds. Si l'on compare les notices consacrées au *Métropolis* de Fritz Lang de la bibliothèque municipale de Lyon et de la médiathèque Fellini de Montpellier, on s'aperçoit qu'elles diffèrent un peu.

---

<sup>115</sup> id., p. 567.

 **Auteur** : [Lang, Fritz 1890-1976, \[\\*6 doc.\]](#) 

**Titre** : Metropolis : [Images Animées] / Fritz Lang, réal. ; Théa von Harbou, scénario ; Galeshka Moravioff, comp. ; Otto Hunte, Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht, décors ; Aenne Wilkhomm, costumes ; Brigitte Helm, Alfred Abel, Gustav Fröhlich... [et al.], act. 

**Éditeur** : Paris : Films sans frontière Sevres : distrib. Top land vidéo, 1999 (DL)

 **Description** : 1 DVD vidéo double face zone 2 : n. et b., (PAL)

 **Notes** : Contient la version avec les intertitres allemands et la version avec les intertitres traduits en français  
Contient aussi : la fiche technique et la distribution du film, la filmographie de Brigitte Helm, des films inédits de Fritz Lang  
Film muet  
Boîte

**Résumé** : Métropolis est la cité modèle de l'avenir : aux leviers de commande, une caste privilégiée, coulant des jours heureux au sommet d'immenses gratte-ciel, pendant qu'une masse d'esclaves travaille à des cadences infernales, rivée aux machines qui les broient...

**Sujets** : 

- [Films fantastiques--Allemagne \[\\*3 doc.\]](#) 

**Autr. aut.** : [Harbou, Thea von, \[\\*3 doc.\]](#)   
[Moravioff, Galeshka, \[\\*3 doc.\]](#)   
Helm, Brigitte 1906-1996,   
[Abel, Alfred 1880-1937, \[\\*3 doc.\]](#)   
[Fröhlich, Gustav, \[\\*3 doc.\]](#)   
Hunte, Otto,   
Kettelhut, Erich,   
Vollbrecht, Karl,   
Wilkhomm, Aenne, 

Figure 1 : notice de la médiathèque Fellini

**Auteur** : [Lang, Fritz, 1890-1976 \[\\*7 doc.\]](#) 

**Titre** : Metropolis / [D.V.D.] / un film de Fritz Lang 

**Éditeur** : [Paris] : [Films sans frontieres, \[\\*39 doc.\]](#) [1999]

**Description** : 1DVD zone 2 (120 mn) : double face, noir et blanc PAL sonore

**Notes** : Film restauré par la Cinémathèque de Munich.  
 Choix de langues : Cartons en allemand  
 Choix de sous-titres : français

**Notes** : 1927 : Date du film  
 Prod.: UFA (Allemagne)

**Contenu** : Fiches techniques et artistiques complètes. Biographie de Brigitte Helm.

**Collaboration** : [Harbou, Thea von, 1888-1954 \[\\*3 doc.\]](#)   
[Helm, Brigitte \[\\*3 doc.\]](#)   
[Abel, Alfred \[\\*2 doc.\]](#) 

Figure 2 : notice de la BM de Lyon

La notice de la médiathèque Fellini précise, à la mention « titre », un nombre important de collaborateurs du film (scénariste, compositeur, acteurs, responsables des décors et des costumes) alors que la BM de Lyon ne mentionne que le réalisateur. A la mention « éditeur », la médiathèque Fellini précise le distributeur. La description physique du DVD est sensiblement identique, sauf que la BM de Lyon précise la durée du DVD (sans qu'on puisse savoir d'ailleurs si cette durée renvoie à celle du film ou à celle de l'ensemble du DVD, ni connaître son degré de précision). La zone de notes est en revanche totalement différente d'une notice à l'autre : la BM de Lyon précise que le film a été restauré par la Cinémathèque de Munich, donne la date et le nom de la société de production du film lui-même. L'indexation des bonus ne se fait pas sous la même mention : la BM de Lyon les énumère sous la mention « contenu », la médiathèque sous la mention « notes » ; dans les deux cas, ces indications ne sont disponibles qu'à la visualisation de la notice longue ; elles sont plus précises dans la notice de la médiathèque. Enfin, la mention des langues est indexée de façon tellement différente que l'utilisateur peut se demander s'il s'agit bien du même DVD : la BM écrit : « choix de langues : cartons en allemand ; choix des sous-titres : français », alors que la médiathèque

mentionne que le DVD « contient la version avec les intertitres allemands et la version avec les intertitres traduits en français ». On dirait que dans un cas on a seulement les intertitres sous-titrés en français, alors que dans l'autre on pourrait visionner une version avec les intertitres directement traduits en français. Le site de la FNAC<sup>116</sup> ne mentionne que des sous-titres en français et non une éventuelle traduction des cartons. On voit donc que, malgré le soin apporté à la rédaction des notices, une certaine imprécision demeure.

Les règles préconisées dans *Le Catalogage : méthodes et pratiques* peuvent-elles nous aider à déterminer si la version d'un film disponible sur un DVD est la même que celle présente sur un autre DVD ? A priori non ; en effet, la zone 2 des notices UNIMARC, où le catalogueur mentionnera les mentions d'édition, ne peut être renseignée que si « les sources d'informations retenues pour le titre propre [font] état d'un remaniement ou d'une version modifiée [et si] les différentes éditions ou versions [portent] le même titre et [sont] produites par les mêmes opérateurs commerciaux »<sup>117</sup>. Autrement dit, une notice de bibliothèque ne fera pas état d'une version différente d'un film si le même éditeur n'a pas auparavant commercialisé une autre version du film. S'il n'en est pas fait mention sur la jaquette, une notice de bibliothèque ne spécifiera pas que telle édition est en réalité une « version courte » ou « expurgée » d'un film disponible en version longue ou intégrale chez un autre éditeur.

En revanche, une notice de bibliothèque donnera les indications techniques précises du DVD, qui sont "essentielle pour l'utilisateur souvent friand des derniers procédés son/image"<sup>118</sup>. Il faut néanmoins prêter attention au fait que ces indications sont retranscrites selon la jaquette ou le boîtier du DVD, et s'exposent donc aux inexactitudes que l'on peut fréquemment relever<sup>119</sup>.

---

<sup>116</sup> Consulté le 12/06/2004.

<sup>117</sup> *Le Catalogage : méthodes et pratiques*, tome II, p.566.

<sup>118</sup> *id.*, p. 574.

<sup>119</sup> Voir p. 64-65 du présent mémoire.

### 3.2.2 Le modèle FRBR

Issu d'un groupe de travail de l'IFLA qui s'est réuni entre 1994 et 1997, le modèle FRBR n'a pas pour vocation à remplacer les ISBD, mais les fera sans aucun doute sensiblement évoluer dans les années à venir. Même si son élaboration n'est pas liée directement aux problèmes rencontrés par les bibliothécaires face au support DVD, le modèle FRBR pourrait constituer une avancée dans l'identification des différentes versions d'un film disponibles sur DVD. En effet, le modèle FRBR, sans placer l'auteur au centre du catalogage comme c'était le cas jusqu'à présent (toutes les normes de catalogage étant issue de la norme originelle applicable aux monographies, pour lesquelles l'auteur est évidemment primordial) conduit à redéfinir les informations indispensables devant être mentionnées dans une notice. Le modèle FRBR vise à décrire selon le même schéma toutes les productions intellectuelles ou artistiques, ce que les normes actuelles peinent à faire, comme on l'a vu avec les normes AFNOR peu adaptées au support DVD. Le FRBR distingue quatre états de l'œuvre :

- le premier niveau est celui de l'œuvre en tant que concept immatériel, non incarné par une interprétation ou un support de représentation : "l'œuvre"
- le second niveau est celui de l'interprétation : il peut s'agir de la langue dans laquelle s'incarne l'œuvre, de l'interprète d'une œuvre musicale, du manuscrit original d'un écrivain... : "l'expression"
- le troisième niveau est celui de l'édition : il porte généralement un numéro de série (l'ISBN pour les ouvrages imprimés) : "la manifestation"
- le quatrième et dernier niveau est celui de l'exemplaire, objet matériel localisable dans un magasin ou un fonds de bibliothèque : "l'item"

Pour lier cela à notre sujet, on peut considérer que l'on cherche à déterminer à quelle "expression" se rattache l'"item" ou exemplaire que l'on a dans les mains ; sachant que si deux exemplaires sont issus de la même "manifestation", ils relèveront aussi de la même "expression".

L'application du modèle FRBR à des fonds collectifs de documents audiovisuels simplifierait de beaucoup les comparaisons à mener entre deux DVD pour une

bonne utilisation du logiciel ADVENE. En effet, alors que les catalogues traditionnels fournissent un nombre trop important de réponses pour une recherche, en montrant une notice par exemplaire, une application du modèle FRBR pourrait permettre de regrouper les réponses en fonction des "versions" ("expressions") du film : version courte, longue, censurée, doublée, reformatée etc. Une identification précise toutes les versions existantes d'un même film, disponible depuis l'interrogation d'un catalogue informatisée, demeure cependant irréaliste pour le moment. Le modèle FRBR pourrait néanmoins constituer un moyen fiable d'organiser toutes les informations que l'on est pour le moment contraint de recueillir ici et là sur le web.

## **2. Pour l'utilisation du logiciel ADVENE : comment savoir si deux versions sont identiques, similaires ou divergentes ?**

Nous partons ici du principe que le ou les utilisateurs du logiciel ADVENE ne disposent pas des DVD qu'ils souhaitent comparer. Il faut donc leur fournir des sources rapidement disponibles et, dans la mesure du possible, fiables. Dans tous les cas, le premier critère retenu doit être celui de la durée, le logiciel ADVENE étant calé sur les time codes pour son bon fonctionnement. D'autres critères peuvent être techniques, tels l'encodage du DVD, sa zone de commercialisation, la qualité de l'image et du son, le format de l'image etc. Le problème essentiel avec la durée et les caractéristiques techniques est qu'elles sont généralement mentionnées sur toutes les notices de DVD disponibles sur les sites commerciaux, mais qu'elles sont parfois recopiées d'après la jaquette du DVD ; or ces informations ne sont pas dignes de confiance. A titre d'illustration, considérons cette lettre d'un lecteur courroucé au magazine *DVD Live* : « La maison MGM ne respecte pas le format image indiqué sur le verso de la jaquette [...]. A plusieurs reprises MGM indique 2.35 au lieu de 1.85, notamment sur les DVD *Le Vent de la plaine*, *Salomon et la reine de Saba*, *L'Ombre d'un géant* [...] », et la réponse du magazine : « Des 'coquilles' peuvent se glisser facilement entre les lignes d'un

*texte ou dans les informations techniques, souvent très répétitives* »<sup>120</sup>. Tout consommateur de DVD est fréquemment confronté aux inexactitudes des jaquettes. Le recours à des sites Internet plus précis dans les descriptions des DVD est donc indispensable pour s'assurer que l'on dispose bien de la même édition.

### 3.2.3 Comparer deux DVD français

Le site [www.criticfinder.com](http://www.criticfinder.com) propose à l'utilisateur, à partir d'une interrogation par titre de film, d'avoir accès aux critiques des DVD sur plusieurs sites tels [dvdfr](http://dvdfr.com)<sup>121</sup>, [dvdcritiques](http://dvdcritiques.com)<sup>122</sup>, [dvdrama](http://dvdrama.com)<sup>123</sup>, etc. Tous ces sites fournissent une analyse détaillée du film et du DVD. [www.criticfinder.com](http://www.criticfinder.com) est un outil précieux, car l'accès immédiat à plusieurs sources d'information permet de visualiser rapidement et facilement les différentes éditions, s'il en existe plusieurs. En revanche, la détermination de ce qui les différencie les unes des autres peut être difficile selon la manière dont les sites rédigent leurs critiques de DVD. Celles-ci sont généralement axées sur les qualités techniques du support. D'autre part, [www.criticfinder.com](http://www.criticfinder.com) référence le web francophone, il faut donc prêter attention que les DVD critiqués peuvent être commercialisés dans des pays francophones, et donc leurs versions différer des versions françaises.

Si toutefois l'édition que l'on souhaite acquérir n'est pas mentionnée sur [criticfinder](http://www.criticfinder.com)<sup>124</sup>, la solution la plus rapide reste encore de contacter l'éditeur, en espérant qu'il puisse répondre à des questions précises sur ses choix éditoriaux.

Si ces démarches rapides n'aboutissent pas, il ne reste qu'à se documenter plus avant par la lecture de la presse spécialisée en DVD, ou bien directement sur le film en cherchant d'éventuels démêlés avec la censure, des problèmes de conservation ou de restauration, ou bien des procédures juridiques autour de la cession des droits d'exploitation etc. Enfin, les forums des sites Internet consacrés aux DVD abritent souvent des doléances de consommateurs ayant acquis une version du film ne correspondant pas à leurs attentes.

---

<sup>120</sup> mai 2004, p. 9.

<sup>121</sup> <http://www.dvdfr.com> [consulté le 18 juin 2004]

<sup>122</sup> <http://www.dvdcritiques.com> [consulté le 18 juin 2004]

<sup>123</sup> <http://www.dvdrama.com> [consulté le 18 juin 2004]

<sup>124</sup> <http://www.criticfinder.com> [consulté le 18 juin 2004]

### 3.2.4 Comparer deux DVD de deux pays européens différents (tous deux zone 2)

Nous pouvons réitérer ici le conseil maintes fois rencontré au cours de nos recherches, à savoir de manifester une méfiance systématique à l'égard des DVD britanniques.

Un article disponible sur le site [www.dvdpascher.net](http://www.dvdpascher.net) (vente de DVD en ligne) s'essaie à recenser tous les problèmes éventuels qui se posent pour des DVD importés de Belgique, par éditeur<sup>125</sup>. Cet article est intéressant, néanmoins l'auteur précise expressément qu'«il faut juger au cas par cas et ne pas faire de jugement systématique». D'autre part, les problèmes relevés sont pour beaucoup des problèmes de fausses informations notées sur la jaquette, ou bien portent sur l'absence de bonus présents sur la version française et non sur le film lui-même.

Pour illustrer la distance avec laquelle il convient de considérer les informations disponibles sur les sites commerciaux, nous pouvons prendre l'exemple de la Fnac, magasin implanté en France, mais aussi en Belgique, en Espagne et au Portugal. Son site ([www.fnac.com](http://www.fnac.com)) propose des liens vers les sites Fnac destinés à ces pays, mais également vers des pages de ventes par correspondance pour les pays suivants: Brésil, Italie, Suède et Taïwan (via la rubrique "fnac dans le monde"). A titre d'exemple, nous avons cherché à comparer les éditions espagnoles et françaises du film *Le Seigneur des anneaux : les deux tours* (*Lord of the rings : the two towers*, Peter Jackson, 2002) ; nous n'avons pas choisi l'exemple le plus facile, étant donnée la débauche d'éditions collectors, prestiges, exclusives et autres qui ont accompagné la sortie DVD de la trilogie. Toujours est-il que, sur le site français de la Fnac, et sans tenir compte des éditions en coffret rassemblant plusieurs films de la trilogie, on trouve trois éditions différentes avec trois minutages différents :

- une édition "prestige" de 179 minutes (2h59), qui correspond à la version sortie en salles. Un commentaire de la Fnac nous précise d'ailleurs que ce sera la seule édition en France à proposer la version salles (date de sortie : 09/2003) ;

---

<sup>125</sup> [www.dvdpascher.net/article/dvdbelge](http://www.dvdpascher.net/article/dvdbelge), consulté le 26/02/2004.

- une édition exclusive, avec une statuette de Gollum en cadeau et un livret consacré au personnage, de 209 minutes (11/2003) ;
- une édition collector, indiquée en pré-commande le 14 juin 2004, comprenant 4 DVD et proposant la version longue du film, qui devrait faire d'après la notice 210 minutes (3h30). La notice donne quelques détails sur les scènes rajoutées par rapport à la version salles (06/2004).

Le site de la Fnac en Espagne<sup>126</sup> propose quant à lui :

- une édition sans précision de durée ni de date de sortie ;
- une édition en catalan sans précision de durée ni de date de sortie ;
- une édition "coleccionista" qui doit correspondre peu ou prou à l'édition exclusive française, puisqu'elle propose aussi la statuette de Gollum en cadeau, ainsi que le livret consacré au personnage. En revanche, cette édition dure 223 minutes (3h43) ;
- une édition "version extendida" (version longue) de 4 DVD, qui doit correspondre à l'édition collector française, à ceci près qu'au 14 juin 2004 elle est indiquée disponible, et qu'elle dure elle aussi 223 minutes.

De toute évidence, l'éditeur a choisi d'adopter la même stratégie marketing en France et en Espagne, à savoir vendre d'abord la version salles, puis la version longue en mettant l'accent sur le personnage de Gollum, puis de nouveau la version longue en misant cette fois uniquement sur les scènes rajoutées. La différence de durée qui indique 13 minutes supplémentaires pour la version longue espagnole par rapport à la version longue française est peut-être une erreur de frappe dans la rédaction de la notice technique. En effet, les commentaires qui complètent la notice de la version "collector" de juin 2004 précisent bien, d'une part que cette version est identique à la version de l'édition "exclusive" de novembre 2003, d'autre part qu'elle propose 42 minutes supplémentaires à la version salles, qui était de 179 minutes ; ce qui aboutit à une version longue de 221 minutes, c'est-à-dire sensiblement le même minutage que celui de la version longue espagnole (223 minutes). Cet exemple illustre donc bien la difficulté de se

repérer dans la foule des éditions DVD, d'identifier les correspondances exactes entre les éditions de différents pays, et enfin de se fonder sur des sources fiables pour pouvoir comparer les versions.

Aux notices des sites commerciaux comme la Fnac, on préférera donc le recours au site [dvdcompare](http://www.dvdcompare.net)<sup>127</sup>. À propos du film que nous avons choisi précédemment, *Le Seigneur des anneaux : les deux tours (Lord of the rings : the two towers)*, [dvdcompare](http://www.dvdcompare.net) propose une comparaison entre les versions américaines, allemandes, hollandaises, italiennes, scandinaves, britanniques, coréennes et australiennes des versions salles des *Deux tours*, en précisant d'ailleurs que le minutage de 179 minutes correspond en réalité au minutage américain, c'est-à-dire à une diffusion selon la norme NTSC ; les DVD zone 2 ont un minutage précis de 172 minutes 03, même si les versions sont rigoureusement identiques<sup>128</sup>.

Pour prendre un autre exemple, une interview déjà citée du PDG des Editions Montparnasse, Renaud Delourme, faisait état d'une version espagnole "coupée" de *Citizen Kane*. Or le site [dvdcompare](http://www.dvdcompare.net) traite bien de l'édition espagnole sur sa page mais sans mentionner d'éventuelles différences avec l'édition française<sup>129</sup>. Dans ce cas précis, l'expérience et l'expertise nous manquent pour pouvoir privilégier une source au détriment d'une autre.

On peut également rechercher des informations sur les sites officiels des commissions de censure ou de classification des pays dans lesquels sont commercialisés les DVD à comparer. Peut-être d'autres pays proposent-ils la même base de donnée que la BBFC qui, on l'a vu, garde et met en ligne une liste consultable librement de tous les films qu'elle a classifiés, avec leur minutage précis au moment de leur passage devant la commission.

Une fois ces sources épuisées, il ne reste qu'à faire comme pour les éditions DVD en français, à savoir contacter directement l'éditeur ou bien éplucher la presse ou le web.

---

<sup>126</sup> <http://www.fnac.es> [consulté le 18 juin 2004]

<sup>127</sup> [www.dvdcompare.net](http://www.dvdcompare.net) [consulté le 18 juin 2004]

<sup>128</sup> <http://www.dvdcompare.net/comparisons/film.php?fid=3721> [consulté le 14 juin 2004]

<sup>129</sup> <http://www.dvdcompare.net/comparisons/film.php?fid=1145> [consulté le 14 juin 2004]

### 3.2.5 Comparer deux DVD de deux zones différentes

Le site dvdcompare nous apparaît comme une référence complète et fiable dans le domaine de la comparaison entre les différentes éditions, qu'elles soient actuellement disponibles sur le marché ou qu'elles ne le soient plus. Il faut garder en mémoire que certaines différences sont inévitables. Il existera toujours une différence de durée entre la zone 1 et la zone 2 en raison de la vitesse de défilement qui est différente selon la norme NTSC et la norme PAL. D'autre part, il faut se garder des idées reçues, notamment celle selon laquelle les DVD zone 1 seraient plus fréquemment censurés que ceux de la zone 2. Les exemples de *Il était une fois la révolution* ou de *Vidéodrome*<sup>130</sup> prouvent qu'une censure en salle ne se retrouve pas forcément sur DVD, et à l'inverse, qu'un pays qui aura bénéficié d'une version longue en salle retrouvera peut-être une version expurgée en DVD. À l'évidence, ce serait aux éditeurs de s'expliquer sur ces choix un peu curieux, à condition qu'ils veuillent ou puissent le faire<sup>131</sup>.

Hormis le site dvdcompare et le recours aux commissions de censure des pays concernés, les sources de renseignement sont les mêmes que pour comparer deux DVD français ou deux DVD européens<sup>132</sup>.

---

<sup>130</sup> Voir la partie sur le *director's cut*, p. 22 du présent mémoire.

<sup>131</sup> Car s'agit-il toujours vraiment d'un choix délibéré ?

<sup>132</sup> Voir les sections 3.2.3 et 3.2.4. p. 65-68 du présent mémoire.

## **Conclusion**

Une annotation n'a de sens que s'il est possible de la « lier » correctement à l'objet auquel elle fait référence. Or c'est un fait que de multiples versions DVD d'un même film existent sur le marché et que ce phénomène contrarie le bon fonctionnement du dispositif d'annotations sur DVD développé par le LIRIS. Telle est la réflexion de bon sens qui a conduit les informaticiens à proposer aux stagiaires conservateurs de faire le point sur ces différences et sur l'existence de multiples versions d'un « même » film. Pour entamer cette étude, il convenait d'observer les pratiques puis de saisir la logique qui les gouvernent. Nous avons souhaité obtenir de la part des éditeurs quelques éclaircissements : pourquoi éditent-ils des films différents de ce que le spectateur a vu en salles ? Sur quel type de différences vont-ils faire porter l'accent ? Ont-ils catégorisé les publics et leur ont-ils adapté leur production ? Se positionnent-ils dans un espace de l'édition dont ils pourraient nous fournir une vue d'ensemble ? etc. Seuls deux éditeurs ont donné une suite favorable – qui confirme par ailleurs les conclusions auxquelles nous sommes parvenus par d'autres moyens – au questionnaire que nous leur avons adressé. Faute d'un contact avec les éditeurs, nous avons, d'un côté, adopté une démarche tout empirique et, de l'autre, abordé les problématiques qui nous paraissaient directement impliquées par le phénomène de l'édition DVD.

### **Y a-t-il un « film » de référence ?**

Nous nous sommes demandé d'abord s'il était évident que le film devait exister sous une forme unique, s'il existait *la* version qu'il s'agirait ensuite de dupliquer à l'identique sur différents supports (pellicule 35mm, diffusion hertzienne, VHS et aujourd'hui DVD). La réponse à cette question est qu'il est très difficile de définir à quoi pourrait ressembler une telle version, une version de référence. Il existe bien certaines versions que les réalisateurs ont dénoncées parce qu'elles dénaturaient leur œuvre, mais, de façon générale, et ceci depuis les temps les plus anciens, le « versionnage » est une propriété intrinsèque du film : le film est susceptible d'être adapté par différentes interventions (celles des producteurs, des

diffuseurs, des exploitants, des réalisateurs eux-mêmes aussi), ou plutôt, il *est* adapté. À cet égard, la stabilité de l'œuvre est davantage l'exception que la règle.

### **Y a-t-il cependant des pratiques interdites ?**

En dépit du « versionnage », l'œuvre n'est cependant pas tout à fait une marchandise comme les autres. La loi protège l'œuvre en reconnaissant à son auteur un droit moral susceptible d'être opposé aux déclinaisons commerciales qu'il pourrait juger indécentes ou irrespectueuses.

### **Y a-t-il alors une homogénéisation en vue ?**

Bien que l'œuvre soit protégée, elle continue néanmoins de participer de l'univers des marchandises. L'œuvre n'existe que pour la diffusion, en direction du public le plus large, pour la seule et évidente raison que le film a un coût et que les producteurs de l'œuvre ne peuvent vivre de la charité publique. C'est pourquoi il est d'usage que l'auteur délègue la protection de ses droits (droits patrimoniaux et droits moraux) au producteur, lequel consentira à négocier certaines éditions ou diffusions que les « puristes » jugeraient attentatoires à la dignité de l'œuvre (colorisation, pan et scan, coupure publicitaire, etc.) pourvu que l'intérêt des auteurs soit légitimement dédommagé.

Il semble par conséquent que les films ne puissent échapper à la pluralité des éditions. Elles sont légitimées par nombre de considérations : considérations artistiques, historiques, techniques ou économiques. Rares sont les infractions à la loi, même si la loi est hésitante, en un domaine économiquement sensible, particulièrement surveillé et politiquement encadré.

### **Une typologie des différences est-elle néanmoins envisageable ?**

En dépit des considérations précédentes, certaines pistes n'ont pu être parcourues autant qu'il aurait été souhaitable de le faire. Nous voudrions les évoquer maintenant.

### **Le milieu de l'édition**

Nous n'avons pas eu la chance d'être introduits dans le milieu de l'édition. Il aurait été préjudiciable de tenter un contact de ce genre avant que nous n'ayons pris la mesure du phénomène dont, au commencement de l'étude, nous n'avions qu'une vue anecdotique. Et bien que nous ayons cherché assez tôt à établir le contact avec les éditeurs, le temps nous a manqué, lorsque nous y étions prêts, pour aller avec eux plus loin que la simple relation épistolaire. Il serait pourtant fructueux de connaître les raisons qui orientent la pratique éditoriale dans ce secteur. Si une telle collaboration ne pouvait décidément s'établir, il serait bon alors de regarder de près s'il n'est pas possible de distinguer parmi les films des « genres », entendu dans un sens très large. Certains « genres » seraient peut-être plus susceptibles, pour les uns, de subir telle sorte de différences éditoriales, et, pour les autres, telle autre sorte. On imagine assez bien qu'un film ayant remporté un grand succès en salles ne connaîtra pas en DVD le sort du film qui a subi un échec. On imagine assez bien que certains « films d'auteur » sont plus à l'abri que d'autres de manœuvres éditoriales ; mais est-ce vraiment le cas ?, etc. Sûrement faudrait-il maintenant s'assurer de tout cela.

## **Le milieu technique de la production**

Pour les mêmes raisons que celles évoquées précédemment, nous n'avons pu rencontrer les producteurs. Ce sont eux pourtant qui disposent des éléments avec lesquels se fabrique le DVD. D'où viennent ces éléments ? Comment conservent-ils, s'ils les conservent, les timecodes produits lors de la numérisation ? Quelle mémoire conservent-ils de ces opérations ? etc. La réponse à ces questions permettrait d'avancer dans la maîtrise des différences, notamment en permettant, peut-être, d'établir a priori une correspondance pertinente et informatiquement opératoire entre différentes éditions. Nous n'ignorons pas que, à ce jour, ces considérations ne sont que de simples conjectures...

## **L'espace collaboratif**

Quoi qu'il en soit de l'imperméabilité des milieux précédemment évoqués, il existe encore l'espace collaboratif dont nous avons beaucoup appris. Nous avons été surpris de la qualité des ressources que nos recherches nous ont permis parfois de

découvrir. C'est bien l'espace de l'Internet qui nous a d'ailleurs permis de découvrir les faits les plus nombreux. C'est par centaines que quelques adresses répertorient les différences entre éditions des « mêmes films » sur DVD. Ce travail se fait de façon plus ou moins profonde et systématique, mais le croisement de plusieurs sources permet de couvrir de façon très large et assez précise une bonne partie du champ de l'édition. De la même façon que le projet ADVENE compte sur la collaboration des amateurs pour nourrir l'annotation des films, peut-être serait-il fécond, parallèlement à ce premier type de collaboration et aux recherches évoquées plus haut, de donner forme sur l'Internet à une entreprise collaborative poussée d'identification préalable des différences entre les éditions ?

# **Bibliographie**

## **1. Le cinéma et l'audiovisuel**

BACHLER, Monique (dir.), et al., *Cinéma et audiovisuel : nouvelles images, approches nouvelles*, Paris, L'Harmattan, 2000.

BENGHOZI, Pierre-Jean (dir.), DELAGE, Christian (dir.), *Une histoire économique du cinéma français (1895-1995) : regards croisés franco-américains*, Paris, Editions L'Harmattan, Montréal (Canada), L'Harmattan, 1997.

BONNELL, René, *La 25<sup>ème</sup> image, une économie de l'audiovisuel*, Paris, Gallimard/Femis, 1989, éd. revue et augmentée, 2001.

COURSODON, Jean-Pierre, TAVERNIER, Bertrand, *50 ans de cinéma américain*, Paris, Omnibus, Nathan, éd. Revue et mise à jour, 1995.

CRETON, Laurent (dir.), *Cinéma et (in)dépendance: une économie politique*, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1998.

FOREST, Claude, *L'argent du cinéma, introduction à l'économie du septième art*, Paris, Belin, coll. Belin-Sup, 2002.

FRODON, Jean-Michel (dir.), NICOLAS, Marc (dir.), TOUBIANA, Serge (dir.), *Le Cinéma vers son deuxième siècle: colloque international, 20 et 21 mars 1995, Odéon-Théâtre de l'Europe*, Paris, Le Monde éditions: Distribution, Sodis, coll. "Rencontres", 1995.

GAUTHIER, Brigitte, *Histoire du cinéma américain*, Paris, Hachette, coll. Les fondamentaux, 1995.

L'EXCEPTION: GROUPE DE RÉFLEXION SUR LE CINÉMA, *Le Banquet imaginaire*, Paris, Gallimard, coll. "Réfléchir le cinéma", 2002.

JEANCOLAS, Jean-Pierre, MEUSY, Jean-Jacques, PINEL, Vincent, *L'Auteur du film: description d'un combat*, [Paris], SACD, Arles, Actes Sud, [Lyon], Institut Lumière, 1996.

*Le Cinéma*, [ed. par le Ministère de la culture et de la communication], Paris, La Documentation Française, 1992.

MASSON, Alain (dir.), *Hollywood, 1927-1941, La propagande par les rêves ou le triomphe du modèle américain*, Paris, Editions Autrement, Série Mémoires, n°9, 1991.

MORISSET, Claire, *L'industrialisation du cinéma ou l'émergence du triple marché*, <s.l>, <s.n>, 1995 [thèse de doctorat].

ROPERT, Axelle, « La technologie numérique et le cinéma français : quelques questions », <[www2.bifi.fr/cineregards/sommaire.asp](http://www2.bifi.fr/cineregards/sommaire.asp)>, consulté le 25/02/2004.

## **2. Le DVD**

BLANCHARD, Éric, DEGRANGE, Isabelle, MAS, Sophie, et al., « Compléments de l'étude *Pratiques et économie du DVD* », <[www.lexception.org](http://www.lexception.org)>, consulté le 25/02/2004.

BONY, Philippe, BUET, Rodolphe, COMMINS, Jean-Paul, et al., « Le secteur du DVD doit-il rester un univers impitoyable ? », <[www.larp.fr](http://www.larp.fr)>, consulté le 25/02/2004.

CARPENET, Jean-Philippe, « Plus c'est long, plus c'est bon ! Versions multiples ou director's cut », in *DVD Live*, n°17, mai 2004, p. 30-33.

CAZABON, Marie-Renée (dir.), et al., *Le Catalogage: méthode et pratiques*, tome II, Paris, éd. Cercle de la librairie, coll. "Bibliothèques", 2003.

POITRAS, Francois (dir.), et al., *Guide vidéo et DVD 2004*, Saint-Laurent, Québec, Fides, 2004.

TAYLOR, Jim, *DVD demystified*, Great Britain, McGraw Hill, 2000. De nombreux extraits de ce livre et leur actualisation mensuelle sont accessibles en ligne, <http://www.DVDdemystified.com/DVDfaq.html>

ZENATTI, Georges, *Le DVD*, Paris, Hermès, 1997.

### **3. La censure**

ALFONSI, Laurence, « La censure par le marché cinématographique : définition et prospective », in FLEURY-VILATTE, Béatrice [dir.], *L'Image empêchée : du côté de la censure*, Paris, L'Harmattan, 1998.

DOUIN, Jean-Luc, *Dictionnaire de la censure au cinéma*, Paris, PUF, coll. Quadrige, 2001.

PALZER, Carmen, « La classification horizontale des contenus audiovisuels en Europe : une alternative à la classification multiple ? », Strasbourg, Observatoire européen de l'audiovisuel, consulté à l'adresse [http://www.obs.coe.int/oea\\_publications/iris\\_plus/iplus10\\_2003.pdf](http://www.obs.coe.int/oea_publications/iris_plus/iplus10_2003.pdf) le 07/06/2003.

# **Webographie**

## **1. Le cinéma et l'audiovisuel**

CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE, <http://www.cnc.fr/>

COMMISSION SUPÉRIEURE TECHNIQUE DE L'IMAGE ET DU SON. La CST est une association subventionnée par le C.N.C., qui regroupe des techniciens de la télévision, du cinéma, du multimédia et de l'audiovisuel. Elle a pour objectif de faire connaître les progrès techniques dans le domaine de l'expression audiovisuelle. Elle met en ligne des dossiers techniques, dont un sur le DVD, <http://www.cst.fr>

ARP. La société civile des auteurs-réalisateurs-producteurs, fondée en 1987, regroupe les réalisateurs français qui se produisent eux-mêmes, et se donnent pour mission de défendre l'exception culturelle, la diversité culturelle le droit d'auteur et la capacité de chaque pays à déterminer librement une politique de soutien à la création cinématographique nationale et à la plus large diffusion des œuvres. Elle organise les rencontres cinématographiques de Beaune, qui accueillent aujourd'hui plus de 450 professionnels dont environ 100 réalisateurs de nationalités différentes autour de thèmes européens et internationaux. Les compte-rendus de ces rencontres sont disponibles sur le site de l'ARP, <http://www.larp.fr>

OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL. L'Observatoire, organisation européenne de service public, de collecte et de diffusion d'informations dans le secteur de l'audiovisuel. L'Observatoire rassemble 35 pays et la communauté européenne, <http://www.obs.coe.int>

LE FILM FRANÇAIS. Cet hebdomadaire est une publication de référence pour les professionnels du secteur du cinéma, <http://www.lefilmfrancais.com/>

SITES PERSONNELS. Outre les adresses citées dans le corps de l'étude, certains sites aux Etats-Unis sont de véritables encyclopédies de l'histoire du cinéma, de l'histoire des conditions matérielles de l'exploitation. Parmi ceux-ci :

Pour une histoire des supports, *The exciting hobby of collecting, CINEMATOGRAPHICA*,

<http://www.xs4all.nl/~wichm/cinemat.html#INTRO>

Sur l'histoire des projections 70mm, <http://www.dp70.com/index.htm>.

## 2. Le DVD

CRITICFINDER Ce site permet d'effectuer une recherche simultanée sur plusieurs sites de vente en ligne à partir d'une seule interrogation portant sur le titre du film, le nom du réalisateur etc. Intéressant pour identifier les différences selon les éditions, <http://www.criticfinder.com> [consulté le 16 juin 2004]

DVDCOMPARE. Ce site anglophone répertorie les différentes éditions d'un même films (notamment en fonction des zones) en pistant leurs caractéristiques, <http://www.dvdcompare.net> [consulté le 16 juin 2004]

DVDDEMYSTIFIED. Le site personnel de Jim Taylor, constamment réactualisé, fournit en ligne l'essentiel du contenu de son livre: [www.dvddemystified.com](http://www.dvddemystified.com) [consulté le 16 juin 2004]

DVDENFRANCAIS. Ce site, en plus d'offrir des infos sur l'actualité des sorties DVD, est une mine d'informations pratiques (par exemple, la traduction des informations sur les jaquettes en anglais) et de dossiers de fond sur le DVD. Il propose aussi des articles fouillés et documentés sur le cinéma en général (histoire des différents studios américains, de la pellicule etc.). <http://www.dvdenfrancais.com/informations/index.php> [consulté le 16 juin 2004]

DVDFR. Ce site propose notamment une liste de "pépins", c'est-à-dire de problèmes qu'ont pu rencontrer les utilisateurs de DVD. On y trouve également une base de donnée d'éditeurs vidéo, avec leurs coordonnées. <http://www.dvdf.com/> [consulté le 16 juin 2004]

DVDPASCHER. Ce site de vente de DVD est intéressant pour nous car on y trouve un article assez détaillé sur la différence entre les DVD français et les DVD belges (susceptibles d'être acquis sans méfiance par les consommateurs sur les sites de vente en ligne): <http://www.dvdpascher.net/> [consulté le 16 juin 2004]

DVDFORUM. Du point de vue technique, la première adresse est celle du DVDforum. DVDforum est la voix des partenaires industriels qui ont donné naissance à la norme DVD, <http://www.dvdforum.org/forum.shtml>

ECLAIR, <http://www.eclair.fr/>. Eclair est l'un des plus anciens laboratoires de développement de pellicules cinématographiques. Ses laboratoires sont aujourd'hui fortement orientés DVD. fabricants offrent des informations utiles et actualisées. Parmi ceux-là

DELUXE-DISTRONICS, <http://www.disctronics.co.uk/>. Distronics produit aussi des DVD, en Grande-Bretagne.

### **3. La censure**

BBFC. Le site officiel de la commission de censure britannique, [www.bbfc.co.uk](http://www.bbfc.co.uk)

MOTION PICTURE AMERICAN ASSOCIATION. Le site officiel de la commission de censure nord-américaine, <http://www.mpaa.org/>

SITE PERSONNEL. Ce site fournit une liste de film de Hong-Kong et les censures éventuelles imposées par la BBFC, <http://www.geocities.com/eatingfish/> [consulté le 16 juin 2004]

SITE PERSONNEL. Ce site fournit une liste de films ayant été censurés sur les DVD australiens (zone 4), [www.michaeldvd.com.au/Censorships](http://www.michaeldvd.com.au/Censorships) [consulté le 16 juin 2004]

#### **4. Le droit**

UNIVERSITÉ PANTHÉON-ASSAS. L'Université fournit, en consultation et en téléchargement, un ensemble de travaux d'étudiants et de professeurs concernant le domaine de la PLA (Propriété Littéraire et Artistique) et celui du droit de la communication, notamment le DEA « droit de la communication », <http://www.u-paris2.fr/dea-dtcom/publications/etudes.htm>

RIDA. Plus généralement, on consultera les informations et réflexions présentées dans la Revue Internationale du Droit d'Auteur, le RIDA, <http://www.la-rida.com/>

IRPI. L'Institut de Recherche en Propriété Intellectuelle présente notamment l'actualité des informations en matière de code de la propriété intellectuelle, <http://www.irpi.ccip.fr/sommaire/>

LÉGIFRANCE, <http://www.legifrance.gouv.fr/>

CPI Légifrance propose le texte intégral du Code de la Propriété Intellectuelle <http://www.legifrance.gouv.fr/WAspad/UnCode?code=CPOINTL.rcv>

CODE-CELOG. Le *Code de la Propriété Intellectuelle* annoté et commenté, <http://www.celog.fr/cpi/>

JURISGUIDE. Le jurisguide, accessible en ligne à, <http://jurisguide.univ-paris1.fr/Ressources/R.htm>

SCAM. Dans une perspective orientée par leurs besoins propres, le site de la Scam (Société Civile des Auteurs Multimédia) propose une information précise concernant le statut de l'auteur, [http://www.scam.fr/auteur.php?xmlfile=Auteurs/le\\_droit\\_d\\_auteur/QuiEstAuteur](http://www.scam.fr/auteur.php?xmlfile=Auteurs/le_droit_d_auteur/QuiEstAuteur)

REVUE D'ÉCONOMIE INDUSTRIELLE. Pour une réflexion sur le droit d'auteur, la Revue d'économie industrielle présente d'intéressantes analyses. Voir notamment CORIAT, Benjamin (dir.), *Les droits de la propriété intellectuelle : nouveaux domaines, nouveaux enjeux*, Revue d'économie industrielle, n°99, numéro spécial, 2<sup>ème</sup> trimestre 2002, accessible en ligne, <http://revel.unice.fr/reco/sommaire.html?id=2> [consulté le 16 juin 2004]

MOUREAU, Nathalie et SAGOT-DUVAUROUX, Dominique, « *Quels auteurs pour quels droits ?, les enjeux économiques de la définition de l'auteur* », *Revue d'économie industrielle*, n°99, numéro spécial, 2<sup>ème</sup> trimestre 2002. Accessible en ligne, <http://revel.unice.fr/reco/document.html?id=4> [consulté le 16 juin 2004]

## **5. Les sites institutionnels**

SÉNAT, Commissions des affaires culturelles. La commission des affaires culturelles charge régulièrement les sénateurs de rédiger des rapports sur divers aspects de la vie culturelle. Une équipe a pour mission d'étudier l'évolution du secteur de l'exploitation cinématographique, <http://www.senat.fr/commission/missions/cinema/Index.html>

COMMISSION DES AFFAIRES CULTURELLES. Les rapports produits par la commission sont accessibles à l'adresse suivante : <http://www.senat.fr/rapcomdir/crafcl.html>

THIOLLIÈRE, Michel et RALITE, Jack, Sénateurs. Rapport d'information numéro 308 (2002-2003) du 21 mai 2003, Rapport fait au nom de la commission des Affaires culturelles par la mission d'information chargée d'étudier l'évolution du secteur de l'exploitation cinématographique, <http://www.senat.fr/rap/r02-308/r02-3080.html>

LA DOCUMENTATION FRANÇAISE, <http://www.ladocfrancaise.gouv.fr/>

BIBLIOTHÈQUE DES RAPPORTS PUBLICS, <http://www.ladocfrancaise.gouv.fr/>

SCHWARZ, Antoine, *La production audiovisuelle française et son environnement*, Rapport établi à la demande du ministre de la culture et de la communication, décembre 2003, <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/brp/notices/044000101.shtml> et aussi <http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/044000101/0000.pdf>

## ***Table des annexes***

<b>ANNEXE 1 : EXEMPLES DE DIFFÉRENCES ET ANALYSE.....</b>	<b>II</b>
Tableau de différences	II
Analyse du tableau	XXVII
<b>ANNEXE 2 : PRÉSENTATION DU PROJET ADVENE .....</b>	<b>XXXIV</b>
<b>ANNEXE 3 : ENTRETIENS .....</b>	<b>XLVIII</b>
ENTRETIEN AVEC XAVIER GAREL ET HERVÉ TURRI, MEMBRES DU GROUPE CERISE (CRDP LYON)	XLVIII
ENTRETIEN AVEC BERNARD BAILLEUL, JURISTE (EXTRAITS)	LI
ENTRETIEN AVEC DANIEL ELLEZAM (BNF), DEPARTEMENT DE L'AUDIOVISUEL, SERVICE DU DEPOT LEGAL	LIX
ENTRETIEN AVEC KLAUS GERKE, DIRIGEANT DE LA SOCIETE VIDEO "K-FILMS".	LXIII
ENTRETIEN AVEC GWENDAL AUFFRET, ANCIEN MEMBRE DU FORUM DES IMAGES DE LA DEFENSE. ACTUELLEMENT RESPONSABLE DE LA DISTRIBUTION CHEZ NOVOCINE.	LXVI
ENTRETIEN AVEC ARNAUD BELBEOC'H, DIRECTEUR DE LA MEDIATHEQUE FELLINI DE MONTPELLIER	LXIX
ENTRETIEN AVEC JEAN-FRANCOIS MARTINON ET FERNAND BERON, MEMBRES DU GROUPE CERISE (CRDP LYON).	LXXI
<b>ANNEXE 4 : QUESTIONNAIRE AUX ÉDITEURS .....</b>	<b>LXXIII</b>
Le questionnaire	LXXIII
Le mail d'accompagnement du questionnaire	LXXVII

# ***Annexe 1 : Exemples de différences et analyse***

## **Tableau de différences**

Ce tableau reprend un échantillon de 50 "pépins" tirés du site <http://www.dvdf.com>.

Les codes employés sont les suivants :

A	pour Audio
D	pour Durée du film
E	pour Edition
F	pour Format de l'image
L	pour Langue
S	pour langue des Sous-titres
M	pour problème Multiples
O	pour problème d'accès aux Options
T	pour problème Technique attribué au lecteur

<p>AFFLICTION USA , 1997 Largo</p> <p>Réalisation Paul Schrader</p>	<p>Éditeur <a href="#">Opening</a> Distributeur <a href="#">GCTHV</a> <a href="#">(Gaumont/Columbia/Tristar Home Video)</a> Référence 786150 Retiré de la vente</p>	<p><a href="#">GCTHV</a> <a href="#">(Gaumont/Columbia/Tristar Home Video)</a></p>	<p><a href="#">Opening</a></p>	<p><b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a>. Les pistes audio surround ne sont pas au format Dolby (comme indiqué sur la jaquette), mais en MPEG.</p> <p><b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a>. Selon les settings activés sur les lecteurs, le film peut passer en VF avec des sous-titres français. Pas de problème : il suffit de passer par la case "versions" et sélectionner à nouveau la version française, pour les faire disparaître.</p>	A	1997	
<p>ALAMO The Alamo USA , 1960 United Artists, Batjac Productions, The Alamo Company</p> <p>Réalisation John Wayne</p>	<p>Éditeur <a href="#">MGM / United Artists</a> Distributeur <a href="#">MGM Home Entertainment</a> Référence 1576145 Disponible depuis 07 juin 2000</p>	<p><a href="#">MGM Home Entertainment</a></p>	<p><a href="#">MGM / United Artists</a></p>	<p><b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a>. Les suppléments du DVD sont en Anglais uniquement.</p> <p><b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a>. Le film est bel et bien en format 16/9 anamorphique. Pourquoi avoir alors entretenu l'ambiguïté sur la jaquette, qui ne spécifie pas le format vidéo ?</p> <p><b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a>. Où est-il passé le livret annoncé sur la jaquette ?</p> <p><b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a>. Contrairement aux indications sur la jaquette, la VO est en Dolby Surround, et non en 5.1.</p>	A	1960	2000

ALIENS (Version Longue) USA , 1986 20th Century Fox, Brandywine Réalisation James Cameron	Éditeur <a href="#">20th Century Fox</a> Distributeur <a href="#">Fox Pathé Europa</a> Référence 150545 Disponible depuis 11 juillet 2001	<a href="#">Fox Pathé Europa</a>	<a href="#">20th Century Fox</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Goldstar 2330PG</a> . Sur lecteur Goldstar 2330PG, après une lecture du film, le lecteur revient à la page de James Cameron au lieu de retourner au menu principal. <b>Plateforme :</b> <a href="#">Thomson DTH3300</a> . Le lecteur du film est saccadée à quelques reprises entre les chapitres 10 à 12 (mini-blocages, sauts d'images...). Une mise à jour du Bios permettra peut-être de corriger le problème. <b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . La version française présente un gros défaut de décalage du son par rapport à l'image aux chapitres 30 à 32 ; on assiste même à des décrochages dans la séquence où Ripley brûle les oeufs d'aliens. <b>Ce DVD remplace <a href="#">Aliens (Version Longue)</a> (ref:0180245)</b>	A	1986	2001
ALIENS (Version Longue) USA , 1986 20th Century Fox, Brandywine	Éditeur <a href="#">20th Century Fox</a> Distributeur <a href="#">Fox Pathé Europa</a> Référence	<a href="#">Fox Pathé Europa</a>	<a href="#">20th Century Fox</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Goldstar 2330PG</a> . Sur lecteur Goldstar 2330PG, après une lecture du film, le lecteur revient à la page de James Cameron au lieu de retourner au menu principal.	A	1986	

Réalisation James Cameron	180245 Retiré de la vente			<b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . La version française présente un gros défaut de décalage du son par rapport à l'image aux chapitres 30 à 32 ; on assiste même à des décrochages dans la séquence où Ripley brûle les oeufs d'aliens.			
AMERICAN PIE USA , 1999 Universal Pictures  Réalisation Paul Weitz	Date de sortie en salle 08 décembre 1999 Éditeur <a href="#">Pathé</a> Distributeur <a href="#">Fox Pathé Europa</a> Référence 450568 Disponible depuis 06 décembre 2000	<a href="#">Fox</a> <a href="#">Pathé</a> <a href="#">Europa</a>	<a href="#">Pathé</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Thomson DTH4200</a> . Selon le display du lecteur, les pistes DTS seraient en 5.0, et non en 5.1. Il s'agit juste d'un bug de signalisation : le lecteur sort bel et bien l'audio DTS en 5.1. <b>Plateforme :</b> <a href="#">Pioneer 515</a> . Lorsque l'on regarde le film en continu de façon normale (sans marquer d'arrêts), l'image se fige et arrête la lecture ou le son disparaît de façon aléatoire (en VF et 5.1DD). Pour le faire revenir, il faut effectuer un saut de plage et revenir. Une mise à jour du Bios du lecteur permet de résoudre le problème sur les modèles affectés.	A	1999	2000
AH ! MY GODDESS VOL. 2	Éditeur <a href="#">Kaze</a>	<a href="#">Kaze</a>	<a href="#">Kaze</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . Au lieu du générique de fin du 5ème épisode, on	D	1993	2003

Aa! Megamisama! Japon , 1993 Kodansha, TBS, KSS Films  Réalisation Hiroaki Aida Voix en VO	Distributeur <a href="#">Kaze</a> Référence DVD060 Disponible depuis 21 février 2003			retrouve une scène précédente de l'anime - par ailleurs avec de gros décalages sur le son.			
ALIEN <sup>3</sup> USA , 1992 20th Century Fox, Brandywine  Réalisation David Fincher	Éditeur <a href="#">20th Century Fox</a> Distributeur <a href="#">Fox Pathé Europa</a> Référence 559345 Disponible depuis 07 juin 2000	<a href="#">Fox Pathé Europa</a>	<a href="#">20th Century Fox</a>	<b>Plateformes :</b> <a href="#">DVD-Rom Hitachi GD-2500</a> , <a href="#">Logiciel PowerDVD</a> . Le sous-menu de sélection de langue est inaccessible sur ce player (version 1.60). Cependant, il est tout à fait possible de changer de langue en cours de lecture. Une version plus récente du logiciel pourrait peut-être résoudre le problème.	E	1992	2000
AMADEUS (Edition Collector) USA , 1984 Saul Zaentz Prod.  Réalisation Milos Forman	Date de sortie en salle 31 octobre 1984 Éditeur <a href="#">Warner Bros</a> Distributeur <a href="#">Warner Home Vidéo</a>	<a href="#">Warner Home Vidéo France</a>	<a href="#">Warner Bros</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . Le documentaire du second DVD a une durée de 58 minutes et non de 40 comme indiqué sur la jaquette.	D	1984	2003

	<a href="#">France</a> Référence 3746400 Disponible depuis 12 juin 2003						
AMERICAN KICKBOXER USA , 1991 Distant Horizons, Anant Singh, Global Pictures, Cine-Clic  Réalisation Frans Nel	Éditeur <a href="#">Opening</a> Distributeur <a href="#">Fravidis</a> Référence 100757 Disponible depuis 14 août 2000	<a href="#">Fravidis</a>	<a href="#">Opening</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . Contrairement aux indications dans le menu, les sous-titres français ne sont pas imposés sur la VO. Ouf !	E	1991	2000
ASTÉRIX & OBÉLIX : MISSION CLÉOPÂTRE France, Allemagne, 2002 Katharina, Renn Productions, TF1 Films Production, Chez Wam, Medien	Date de sortie en salle 30 janvier 2002 Éditeur <a href="#">Pathé</a> Distributeur <a href="#">Fox Pathé Europa</a> Référence 480750	<a href="#">Fox Pathé</a> <a href="#">Europa</a>	<a href="#">Pathé</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . Une série de pressages un peu calamiteux se promène sur les bacs. Au cahier des doléances, un comportement erratique des DVD sur certains lecteurs : blocage ou arrêt total du DVD à certains endroits, chapitres sautés, etc. Ce problème semble être circonscrit à une série limitée d'exemplaires qui ont été très mal	E	2002	2002

Erste Zweite, Vierte Beteiligung, Medien AG, Canal+, La Petite Reine, CNC  Réalisation Alain Chabat	Disponible depuis 28 août 2002			conditionnés, occasionnant des rayures et toutes sortes de traces fatales pour certains lecteurs trop sensibles. Les séries suivantes du DVD ne posent aucun problème.			
ATLANTIDE, L'EMPIRE PERDU (Pack spécial) Atlantis: The Lost Empire USA , 2001 Walt Disney Pictures  Réalisation Gary Trousdale Kirk Wise	Date de sortie en salle 28 novembre 2001 Éditeur <a href="#">Walt Disney France</a> Distributeur <a href="#">Buena Vista Home Entertainment</a> Référence 05-0110 Disponible depuis 15 mai 2002	<a href="#">Buena Vista Home Entertainment</a>	<a href="#">Walt Disney France</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Toshiba 2109</a> . L'accès au film par le menu est impossible avec ce lecteur : l'accès se bloque au titre 38. Solution : lancer le film par chapitre.	E	2001	2002
L'AUBE ROUGE Red Dawn USA , 1984 United Artists,	Éditeur <a href="#">MGM / United Artists</a> Distributeur	<a href="#">MGM Home Entertainment</a>	<a href="#">MGM / United Artists</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . La bande-annonce est en VO uniquement. <b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . De problèmes de pixelisations psychédéliques interviennent	E	1984	2000

Valkyrie, Beckerman Productions  Réalisation John Milius	Sydney     Référence 1589245 Disponible depuis 20 septembre 2000	<a href="#">MGM Home Entertainment</a>			autour d'1h30' (lors de la scène de l'hélicoptère), avec une bonne partie du ciel qui vire au jaune.			
BABE 2, LE COCHON DANS LA VILLE Babe: Pig in the City Australie, USA , 1998 Universal, Kennedy Miller Prod.  Réalisation George Miller	Date de sortie en salle 17 mars 1999 Éditeur Distributeur GCTHV (Gaumont/Columbia/ Tristar Home Video) Référence 790022 Retiré de la vente	<a href="#">GCTHV (Gaumont/Columbia/Tristar Home Video)</a>	<a href="#">Universal Pictures</a>		<b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . Le menu des suppléments parle de "theatrical trailers" avec la "s". Mais en réalité, il y a qu'une seule bande-annonce.	E	1999	
BASIC INSTINCT (Version intégrale) USA , 1992 Carolco, Le Studio Canal+, TriStar	Date de sortie en salle 08 mai 1992 Éditeur Distributeur <a href="#">StudioCanal Vidéo</a>	<a href="#">Universal Music Group</a>	<a href="#">StudioCanal Vidéo</a>		<b>Plateformes :</b> <a href="#">DVD-Rom Toshiba SD-C2202</a> , <a href="#">Logiciel PowerDVD</a> . Dans les bonus, les touches de défilement des photos sont inaccessibles sur ces lecteurs DVD-Rom Toshiba (qui équipent certains ordinateurs portables, dont les Sony Vaio	E	1992	2000

Réalisation Paul Verhoeven	<a href="#">Universal Music Group</a> Référence 612 740-0 Disponible depuis 26 avril 2000			305), avec player PowerDVD.			
ASTÉRIX ET OBELIX CONTRE CÉSAR France, Allemagne, Italie, 1999 Katharina/Renn Productions, TF1 Films, Bavaria, Melampo, Canal +, CNC, FFF Bayern, FFA Berlin, Eurimages  Réalisation Claude Zidi	Éditeur <a href="#">Pathé</a> Distributeur <a href="#">Fox Pathé Europa</a> Référence 450500 Disponible depuis 03 novembre 1999	<a href="#">Fox Pathé Europa</a>	<a href="#">Pathé</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . La jaquette indique menus animés ... que nenni ... tous les menus sont fixes (avec une petite musique en fond mais fixes). Seule la page des chapitres propose des prévisualisations animées. <b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . La jaquette (toujours elle) indique du 5.1, et en fait il s'agit d'une piste sonore 5.0 : le subwoofer a été oublié ! <b>Plateforme :</b> <a href="#">Samsung 907</a> . Sur certains lecteurs (pas tous... cela dépend de la version du firmware), à 3 reprises au moins, on constate des coupures avec redimensionnement brutal du 16/9ème en 4/3 suivi d'un écran noir... <b>Plateformes :</b> <a href="#">Philips 935</a> , <a href="#">Pioneer 525</a> , <a href="#">Pioneer 717</a> . Le changement de couche	ET	1999	1999

			<p>sur ces machines nécessite souvent des temps anormalement longs. En plus, le passage d'un chapitre à l'autre dans la section "L'Envers du Décor" mets les machines en mode "Search" pendant un court instant.. Sur Pioneer 525, la lecture de la deuxième couche est chaotique : arrêts d'image, pixélisation, passage de chapitre problématiques.</p> <p><b>Plateforme :</b> <a href="#">Goldstar 2330PG</a>. La lecture du DVD est quasiment mission impossible : l'interactivité ne fonctionne pas, et le lancement du film est on ne peut plus folklorique... quand cela marche !</p> <p><b>Plateforme :</b> <a href="#">JVC XV-505</a>. Sur ce lecteur, il est impossible de lire le film en 4/3. Seule la version 16/9 native passe. Sympa lorsqu'on n'a qu'un téléviseur 4/3 non compatible 16/9 !</p> <p><b>Plateforme :</b> <a href="#">Samsung 709</a>. Crash et dysfonctionnements à répétition lorsqu'on essaie de lire le film. <i>Solution : la mise à jour du Bios corrige parfaitement le problème.</i></p> <p><b>Plateformes :</b> <a href="#">DVD-Rom Hitachi GD-</a></p>		
--	--	--	--	--	--

				<p><a href="#">2500</a>, <a href="#">Logiciel Hollywood Plus</a>. Asterix frappe encore sur ce DVD-Rom, avec carte de décompression Hollywood Plus (version 1.8 des drivers) : le changement de couche provoque un blocage, suivi par un crash total du logiciel. Une version ultérieure des pilotes pourrait peut-être résoudre ce problème...</p> <p><b>Plateforme :</b> <a href="#">Hitachi DV-P250</a>. La lecture du DVD se bloque au chapitre 16, et l'accès aux bonus est impossible.</p> <p><i>La mise à jour du Bios du lecteur résout le problème. Mais attention : le flashage de l'Eeprom anéantit tout dézonage préalable !</i></p>		
<p>L'AFFAIRE THOMAS CROWN The Thomas Crown Affair USA , 1968 UA, Mirisch</p> <p>Réalisation Norman Jewison</p>	<p>Éditeur <a href="#">MGM / United Artists</a> Distributeur <a href="#">MGM Home Entertainment</a> Référence 1622745 Disponible depuis</p>	<p><a href="#">MGM Home Entertainment</a></p>	<p><a href="#">MGM / United Artists</a></p>	<p><b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a>. La jaquette explique F que ce disque "convient à tous types d'écran", mais elle oublie de dire que ce DVD est en 4/3 !</p> <p><b>Plateforme :</b> <a href="#">Pioneer 909</a>. la lecture se bloque parfois au niveau du logo MGM, en rendant difficile l'accès au menu. Aucun problème de lecture pendant le film.</p>	1968	1999

	29 septembre 1999						
LES AILES D'HONNEAMISE Honneamise no Tsubasa Japon , 1987 Bandai Visual, Gainax  Réalisation Hiroyuki Yamaga Yuji Moriyama Fumio Iida	Éditeur <a href="#">Pathé</a> Distributeur <a href="#">Fox Pathé Europa</a> Référence 450668 Disponible depuis 19 mars 2001	<a href="#">Fox Pathé Europa</a>	<a href="#">Pathé</a>	<b>Plateforme : <a href="#">Toutes</a>.</b> Contrairement aux indications sur la jaquette, le programme n'est pas en 1.33, mais au format 1.85 en 4/3.	F	1987	2001
AMSTERDAMNED Pays-Bas , 1987 Laurens Geels - Dick Maas  Réalisation Dick Maas	Éditeur <a href="#">Opening</a> Distributeur <a href="#">Gaumont</a> Référence 786593 Disponible depuis 20 août 2002	<a href="#">GCTHV</a> ( <a href="#">Gaumont/Columbia/Tristar Home Video</a> )	<a href="#">Opening</a>	<b>Plateforme : <a href="#">Toutes</a>.</b> Contrairement aux indications sur la jaquette, le film n'est pas en 1.33, mais au format respecté 1.66... et hélas en 4/3.	F	1987	2002
APOLLO 13 (Edition	Éditeur	<a href="#">GCTHV</a>	<a href="#">Universal</a>	<b>Plateforme : <a href="#">Toutes</a>.</b> Malgré l'absence	FS	1995	

Collector) USA , 1995 Universal, Imagine  Réalisation Ron Howard	<a href="#">Universal Pictures</a> Distributeur <a href="#">GCTHV</a> <a href="#">(Gaumont/Columbia/Tristar Home Video)</a> Référence 790012 Retiré de la vente	<a href="#">(Gaumont/Columbia/Tristar Home Video)</a>	<a href="#">Pictures</a>	d'indications explicites sur la jaquette, ce film est bien en 16/9 anamorphique. <b>Plateforme</b> : <a href="#">Toutes</a> . Le menu et les différents éléments texte sont en Anglais uniquement. Seule la signification des icônes utilisées dans les menus est traduite en plusieurs langues.			
ALARME TOTALE National Lampoon's Senior Trip USA, Canada , 1995 New Line Cinema, Alliance Communications  Réalisation Kelly Makin	Éditeur <a href="#">Seven7</a> Distributeur Disponible depuis 05 avril 2000			<b>Plateforme</b> : <a href="#">Toutes</a> . Une jaquette L décidément schizophrénique, qui mentionne à la fois la présence de deux langues, et d'une seule. La vérité : il n'y pas de VO ! La seule langue disponible dans le disque est la version française.		1996	2000
ALICE AU PAYS DES MERVEILLES Alice in Wonderland USA , 1951 Walt Disney	Éditeur <a href="#">Walt Disney France</a> Distributeur <a href="#">Warner Home Vidéo France</a>	<a href="#">Warner Home Vidéo France</a>	<a href="#">Walt Disney France</a>	<b>Plateforme</b> : <a href="#">Toutes</a> . Contrairement à L l'indication sur la jaquette, la version anglaise est en 5.0 (et non pas 5.1). De plus, la version portugaise est en fait du Brésilien (il y a autant de différence entre			

Réalisation Clyde Geronimi Hamilton Luske Wilfred Jackson	Référence 3453000 Retiré de la vente			ces deux langues qu'entre le Français et le Québécois).			
A.I. (INTELLIGENCE ARTIFICIELLE) (Edition Collector - Edition limitée) A.I. Artificial Intelligence USA , 2001 Warner Bros, Dreamworks, Amblin/Stamley Kubrick Production Réalisation Steven Spielberg	Date de sortie en salle 24 octobre 2001 Éditeur <a href="#">Warner Bros</a> Distributeur <a href="#">Warner Home Vidéo</a> <a href="#">France</a> Référence 2148965 Disponible depuis 24 avril 2002	<a href="#">Warner Home Vidéo</a> <a href="#">France</a>	<a href="#">Warner Bros</a>	<b>Plateforme</b> : <a href="#">Toutes</a> . Sur les 8M biographies proposées dans les 2 pages adéquates, seules les deux premières sont consultables. Il n'y a aucun moyen de positionner le curseur sur les autres. <b>Plateforme</b> : <a href="#">Philips 751</a> . L'image se fige au chapitre 11 (à 34'35" environ). Pour voir la suite, il faut redemarrer le film, passer directement au chapitre 12, et revenir manuellement à l'arrière, en prenant garde de ne pas crasher le lecteur à nouveau. Une mise à jour du Bios du lecteur permettra peut-être de résoudre le problème.		2001	2002
A.I. (INTELLIGENCE ARTIFICIELLE) (Edition Spéciale)	Date de sortie en salle 24 octobre 2001	<a href="#">Warner Home Vidéo</a> <a href="#">France</a>	<a href="#">Warner Bros</a>	<b>Plateforme</b> : <a href="#">Toutes</a> . Sur les 8M biographies proposées dans les 2 pages adéquates, seules les deux premières sont		2001	2002

<p>A.I. Artificial Intelligence USA , 2001 Warner Bros, Dreamworks, Amblin/Stamley Kubrick Production</p> <p>Réalisation Steven Spielberg</p>	<p>Éditeur <a href="#">Warner Bros</a> Distributeur <a href="#">Warner Home Vidéo</a> <a href="#">France</a> Référence 2133000 Disponible depuis 24 avril 2002</p>			<p>consultables. Il n'y a aucun moyen de positionner le curseur sur les autres. <b>Plateforme :</b> <a href="#">Philips 751</a>. L'image se fige au chapitre 11 (à 34'35" environ). Pour voir la suite, il faut redémarrer le film, passer directement au chapitre 12, et revenir manuellement à l'arrière, en prenant garde de ne pas crasher le lecteur à nouveau. Une mise à jour du Bios du lecteur permettra peut-être de résoudre le problème.</p>			
<p>ALICE AU PAYS DES MERVEILLES Alice in Wonderland USA , 1999 Columbia, Mandalay, Via Rosa</p> <p>Réalisation Nick Willing</p>	<p>Éditeur <a href="#">Elephant Films</a> Distributeur <a href="#">GCTHV</a> <a href="#">(Gaumont/Columbia/Tristar Home Video)</a> Référence 786163 Disponible depuis 05 janvier 2000</p>	<p><a href="#">GCTHV</a> <a href="#">(Gaumont/Columbia/Tristar Home Video)</a></p>	<p><a href="#">Elephant Films</a></p>	<p><b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a>. La jaquette indique du 5.1 en anglais et allemand ; il s'agit en fait de 2.0dpl comme en français. <b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a>. La page consacrée aux acteurs et à l'équipe technique ne débouche sur rien si vous n'avez pas sélectionné la langue anglaise dans le menu. <b>Plateforme :</b> <a href="#">Oritron Ruby 100</a>. Sur ce modèle d'entrée de gamme (en vente en grande surface), le DVD refuse de démarrer.</p>	<p>M (AO M)</p>	<p>1999</p>	<p>2000</p>

Titre	Identité	Distributeur	Editeur	Détails	Nature du pépin	Année de sortie en salle	Année de sortie du dvd
AIR FORCE ONE (Edition Spéciale) USA , 1997 Buena Vista International, Beacon Pictures, Radiant  Réalisation Wolfgang Petersen	Date de sortie en salle 01 octobre 1997 Éditeur <a href="#">Buena Vista Home Entertainment</a> Distributeur <a href="#">Buena Vista Home Entertainment</a> Collection <a href="#">Edition Spéciale</a> Référence 94-0248 Disponible depuis 03 juillet 2001	<a href="#">Buena Vista Home Entertainment</a>	<a href="#">Buena Vista Home Entertainment</a>	<b>Plateformes :</b> <a href="#">Pioneer 340</a> , <a href="#">Pioneer 343</a> , <a href="#">Pioneer 535</a> , <a href="#">Pioneer 600</a> . Le menu principal est saccadé (image et son) sur ces deux lecteurs. Aucun problème pour accéder aux différentes options, ou pendant le film.	O	1997	2001
ALIEN - LA	Date de sortie en	<a href="#">Fox Pathé</a>	<a href="#">20th Century</a>	<b>Plateformes :</b> <a href="#">DVD-Rom Hitachi GD-</a>	O	1997	2000

RÉSURRECTION Alien Resurrection USA , 1997 20th Century Fox, Brandywine  Réalisation Jean-Pierre Jeunet	salle 12 novembre 1997 Éditeur <a href="#">20th Century Fox</a> Distributeur <a href="#">Fox Pathé Europa</a> Référence O32545 Disponible depuis 07 juin 2000	<a href="#">Europa</a>	<a href="#">Fox</a>	<a href="#">2500</a> , <a href="#">Logiciel PowerDVD</a> . Le sous-menu de sélection de langue est inaccessible sur ce player (version 1.60). Cependant, il est tout à fait possible de changer de langue en cours de lecture. Une version plus récente du logiciel pourrait peut-être résoudre le problème.			
AMERICAN CYBORG American Cyborg: Steel Warrior USA , 1994 Global Pictures, Christopher Pearce, Yoram Globus  Réalisation Boaz Davidson	Éditeur <a href="#">Opening</a> Distributeur <a href="#">Fravidis</a> Référence 100758 Disponible depuis 30 juin 2000	<a href="#">Fravidis</a>	<a href="#">Opening</a>	<b>Plateforme : <a href="#">Toutes</a></b> . Contrairement aux indications sur le menu du disque, on peut visionner le film sans sous-titres imposés. La touche langues n'est pas verrouillée en cours de lecture. <b>Remplace l'édition précédente de Pioneer (réf : DVS 175)</b>	O	1994	2001
AMERICAN GRAFFITI (Edition	Éditeur <a href="#">Universal Pictures</a>			<b>Plateforme : <a href="#">Toutes</a></b> . Le menu et tous les éléments texte du DVD sont uniquement	O	1973	2000

Collector) USA , 1973 Universal, Lucasfilm, The Coppola Company Réalisation George Lucas	Distributeur <a href="#">GCTHV</a> <a href="#">(Gaumont/Columbia/Tristar Home Video)</a> Référence 790074 Disponible depuis 14 décembre 2000			en anglais.			
LES AIGUILLEURS Pushing Tin USA , 1999 Fox 2000, Regency Enterprises, Linson Films Réalisation Mike Newell	Date de sortie en salle 19 juillet 2000 Éditeur <a href="#">20th Century Fox</a> Distributeur <a href="#">Fox Pathé Europa</a> Référence 1424845 Disponible depuis 19 mars 2002	<a href="#">Fox</a> <a href="#">Pathé</a> <a href="#">Europa</a>	<a href="#">20th Century</a> <a href="#">Fox</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . La bande-annonce est uniquement en anglais non sous-titré.	S	2000	2002
AIRHEADS - RADIO REBELS Airheads USA , 1994	Date de sortie en salle 15 mars 1995 Éditeur	<a href="#">Fox</a> <a href="#">Pathé</a> <a href="#">Europa</a>	<a href="#">20th Century</a> <a href="#">Fox</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . La bande-annonce est uniquement en VO non sous-titrée.	S	1994	2002

20th Century Fox, Island World/Robert Simonds  Réalisation Michael Lehmann	<a href="#">20th Century Fox</a> Distributeur <a href="#">Fox Pathé Europa</a> Référence 860245 Disponible depuis 19 mars 2002						
ALICE USA , 1990 Orion Pictures, Jack Rollins/Charles H. Joffe  Réalisation Woody Allen	Date de sortie en salle 06 février 1991 Éditeur <a href="#">MGM / United Artists</a> Distributeur <a href="#">MGM Home Entertainment</a> Référence 2138245 Disponible depuis 15 mai 2002	<a href="#">MGM Home Entertainment</a> <a href="#">nt</a>	<a href="#">MGM United Artists</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . La bande-annonce est uniquement en VO non sous-titrée.	S	1990	1991
ALIEN (Edition spéciale - 20ème Anniversaire)	Éditeur <a href="#">20th Century Fox</a> Distributeur	<a href="#">Fox Pathé Europa</a>	<a href="#">20th Century Fox</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . A partir du chapitre 12, le sous-titrage anglais se transforme en sous-titrage anglais pour sourds et	S	1979	

Royaume-Uni , 1979 20th Century Fox, Brandywine  Réalisation Ridley Scott	<a href="#">Fox Pathé Europa</a> Référence 109045 Retiré de la vente			malentendants (description de certains bruits), alors que ce sous-titrage n'était même pas prévu par la jaquette. <b>Plateformes</b> : <a href="#">DVD-Rom Hitachi GD-2500</a> , <a href="#">Logiciel PowerDVD</a> . Le sous-menu de sélection de langue est inaccessible sur ce player (version 1.60). Cependant, il est tout à fait possible de changer de langue en cours de lecture. Une version plus récente du logiciel pourrait peut-être résoudre le problème.			
AMERICAN GIGOLO USA , 1980 Paramount, Freddie Fields  Réalisation Paul Schrader	Éditeur <a href="#">Paramount Pictures</a> Distributeur <a href="#">Paramount Home Entertainment France</a> Référence 312011 Disponible depuis 08 mars 2001	<a href="#">Paramount Home Entertainment France</a>	<a href="#">Paramount Pictures</a>	<b>Plateforme</b> : <a href="#">Toutes</a> . La bande-annonce est en VO non sous-titrée.	S	1980	2000
ANNA ET LE ROI Anna and the King	Date de sortie en salle	<a href="#">Fox Pathé Europa</a>	<a href="#">20th Century Fox</a>	<b>Plateforme</b> : <a href="#">Toutes</a> . Le sous-titrage annoncé par la jaquette sur le making of	S	2000	2000

USA , 1999 Fox 2000  Réalisation Andy Tennant	26 janvier 2000 Éditeur <a href="#">20th Century Fox</a> Distributeur <a href="#">Fox Pathé Europa</a> Référence 1641745 Disponible depuis 06 décembre 2000			n'apparaît absolument pas.			
APRÈS LA PLUIE Ame Agaru France, Japon , 1999 7 Films Cinéma, Asmik Ace Entertainment, Kurosawa Production  Réalisation Takashi Koizumi	Date de sortie en salle 03 mai 2000 Éditeur <a href="#">Aventi Distribution</a> Distributeur <a href="#">Aventi Distribution</a> Référence 320243 Disponibilité Sorti (date non connue)	<a href="#">Aventi Distribution</a>	<a href="#">Aventi Distribution</a>	<b>Plateforme : <a href="#">Panasonic A360</a>.</b> Impossible d'activer les sous-titres.	S	2000	
APRÈS LA PLUIE Ame agaru	Date de sortie en salle	<a href="#">GCTHV (Gaumont/C</a>	<a href="#">Opening</a>	<b>Plateforme : <a href="#">Panasonic A360</a>.</b> Impossible d'activer les sous-titres.	S	2000	

France, Japon , 1999 7 Films Cinéma, Asmik Ace Entertainment, Kurosawa Production  Réalisation Takashi Koizumi	03 mai 2000 Éditeur <a href="#">Opening</a> Distributeur <a href="#">GCTHV</a> <a href="#">(Gaumont/Columbia/ Tristar Home Video)</a> Référence 786243 Retiré de la vente	<a href="#">olumbia/Tristar Home Video)</a>					
L'ARME À L'OEIL Eye of the Needle Royaume-Uni , 1981 MGM/UA, Kings Road, Juniper Films, Stephen Friedman Production  Réalisation Richard Marquand	Éditeur <a href="#">MGM / United Artists</a> Distributeur <a href="#">MGM Home Entertainment</a> Référence 1616345 Disponible depuis 06 décembre 2000	<a href="#">MGM Home Entertainment</a>	<a href="#">MGM / United Artists</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . La bande-annonce est uniquement en VO non sous-titrée.	S	1981	2000
BANANAS USA , 1971 United Artists, Jack	Éditeur <a href="#">MGM / United Artists</a>	<a href="#">MGM Home Entertainment</a>	<a href="#">MGM / United Artists</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Toutes</a> . La bande-annonce est uniquement en VO non sous-titrée.	S	1971	2001

Rollins/Charles Joffe Production	H.	Distributeur <a href="#">MGM Home Entertainment</a> Référence 1723045 Disponible depuis 08 août 2001						
Réalisation Woody Allen								
AMERICAN BEAUTY USA , 1999 Dreamworks, Jinks/Cohen Company		Date de sortie en salle 02 février 2000 Éditeur <a href="#">DreamWorks France</a> Distributeur <a href="#">Universal Pictures Vidéo</a> Référence 4909622 Disponible depuis 05 décembre 2000	<a href="#">Universal Pictures Vidéo</a>	<a href="#">DreamWorks France</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">JVC XV-515GD</a> . Le visionnement du film est impossible : le lecteur crashe tout de suite après le jingle de DreamWorks. Le fabricant a reconnu le problème, et conseille aux utilisateurs de prendre contact avec le SAV pour un rapatriement de la machine, et une mise à jour du Bios.	T	2000	2000
Réalisation Sam Mendes								
AMERICAN HISTORY X USA , 1998 New Line, Turman-		Éditeur <a href="#">Seven7</a> Distributeur <a href="#">TF1 Vidéo</a>	<a href="#">TF1 Vidéo</a>	<a href="#">Seven7</a>	<b>Plateformes :</b> <a href="#">DVD-Rom Hitachi GD-2500</a> , <a href="#">Logiciel PowerDVD</a> . La lecture de la plupart du disque peut se révéler très saccadée sur les PC munis de ce DVD-	T	1998	2000

Morrissey Company Réalisation Tony Kaye	Collection <a href="#">Metropolitan DVD</a> Référence 600362 Disponible depuis 22 mars 2000			Rom. Si cela se produit, la réinstallation des logiciels résout le problème.			
AMERICAN PSYCHO (Edition Prestige) USA , 2000 Lions Gate Films, Edward R. Pressman Film Corp., Muse Productions, P.P.S. Films, Quadra Entertainment, Single Cell Pictures Réalisation Mary Harron	Date de sortie en salle 07 juin 2000 Éditeur <a href="#">Seven7</a> Distributeur <a href="#">TF1 Vidéo</a> Collection <a href="#">Metropolitan DVD</a> Référence 200746 Disponible depuis 18 avril 2001	<a href="#">TF1 Vidéo</a>	<a href="#">Seven7</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Philips 761</a> . Quelques sauts de chapitre (du 20 au 21, et du 21 au 22) ont été constatés sur ce lecteur. Une mise à jour du Bios de la machine pourrait peut-être résoudre le problème.	T	2000	2001
ANOTHER DAY IN PARADISE USA , 1998	Éditeur <a href="#">Opening</a> Distributeur	<a href="#">GCTHV</a> ( <a href="#">Gaumont/Columbia/Tris</a> )	<a href="#">Opening</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Hitachi 250E</a> . Sur ces lecteurs les ralenti et les accélérés ne fonctionnent pas, et toute l'interactivité	T	1998	

Chinese Pictures	Bookie	<a href="#">GCTHV</a> ( <a href="#">Gaumont/Columbia/Tristar Home Video</a> )	<a href="#">tar Home Video</a>		est inaccessible ! Une prochaine MAJ du Bios pourrait arranger les choses.			
Réalisation Larry Clark		Référence 786174 Retiré de la vente						
ARMAGEDDON USA , 1998 Touchstone, Bruckheimer Valhalla	Jerry Films,	Éditeur <a href="#">Buena Vista Home Entertainment</a> Distributeur <a href="#">Warner Home Vidéo France</a>	<a href="#">Warner Home Vidéo France</a>	<a href="#">Buena Vista Home Entertainment</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">DVD-Rom Creative Labs DXR5</a> . Certains DVD-Roms (comme le Creative Labs Dxr5) ne permettaient pas l'accès au menus de setup du disque. Comme on ne peut pas non plus changer de langue à la volée, ces utilisateurs étaient alors condamnés à la langue par défaut (anglais 5.1). Ce souci a été corrigé par des versions ultérieures des drivers Creative Labs.	T	1998	
Réalisation Michael Bay		Référence 3454200 Retiré de la vente						
L'AUBERGE ESPAGNOLE France, Espagne , 2002 Bac Films, Ce Qui Me Meut, StudioCanal, France 2 Cinéma,		Date de sortie en salle 19 juin 2002 Éditeur <a href="#">StudioCanal</a> Distributeur <a href="#">Universal Pictures</a>	<a href="#">Universal Pictures Vidéo</a>	<a href="#">StudioCanal</a>	<b>Plateformes :</b> <a href="#">Pioneer 530</a> , <a href="#">Pioneer 535</a> . Le premier DVD du pack se bloque inexorablement sur ces lecteurs dès l'affichage du logo splash "StudioCanal" à l'insertion du disque. L'accès au film ou aux menus est donc impossible. Une éventuelle mise à jour du Bios	T	2002	2003

Mate Productions, Castelao Productions	<a href="#">Vidéo</a> Référence 3010992 Disponible depuis 22 janvier 2003			pourrait peut-être résoudre ce gros problème d'incompatibilité logicielle...			
Réalisation Cédric Klapisch							
AU-DELÀ DE NOS RÊVES What Dreams May Come USA , 1998 Polygram, Interscope Communications, Metafilmics	Éditeur <a href="#">Universal Pictures</a> Distributeur <a href="#">Universal Pictures</a> <a href="#">Vidéo</a> Référence 0582742 Disponible depuis 16 novembre 1999	<a href="#">Universal Pictures</a> <a href="#">Vidéo</a>	<a href="#">Universal Pictures</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Tokai 715</a> . Sur certains lecteurs, l'image du film se retrouve "recadrée" au format 1.85. Ce problème est causé par quelques versions anciennes du Bios interne, et il est résolu par la mise à jour du firmware du lecteur (vers les versions 5.3C, 5.37, ou supérieures).	T	1998	1999
Réalisation Vincent Ward							
BABAR ROI DES ÉLÉPHANTS Babar: King of Elephants Canada, Allemagne, France , 1999 Nelvana, Home Made	Date de sortie en salle 28 avril 1999 Éditeur <a href="#">Citel Vidéo</a> Distributeur <a href="#">GCTHV</a>	<a href="#">GCTHV (Gaumont/Columbia/Tristar Home Video)</a>	<a href="#">Citel Vidéo</a>	<b>Plateforme :</b> <a href="#">Pioneer 515</a> . Sur ce lecteur, l'accès au menu est impossible : lorsque le disque démarre (en principe sur le menu), ça plante. Il faut faire "play" pour avoir alors le film, et la touche "menu" ne marche pas.	T	1999	2000

Movies, TMO Loonland Film, France 3 Cinéma, Laurent de Brunhoff Réalisation Raymond Jafelice	<a href="#">(Gaumont/Columbia/ Tristar Home Video)</a> Référence 788102 Disponible depuis 18 février 2000						
---	---	--	--	--	--	--	--

## Analyse du tableau

C'est sur l'Internet que nous avons trouvé les informations les plus systématiques sur le fait des différences entre les éditions DVD d'un même film. Ces informations sont abondantes, précises souvent, mais n'offrent encore aucune prétention à l'exhaustivité. Bien qu'ils aient peut-être aujourd'hui déjà une audience significative dans le secteur du DVD, les sites consultés ne prétendent exercer aucune autorité régulatrice, ni agir à la façon d'une censure ou d'un groupe de pression quelconque. Ces sites ont pour objectif de fournir aux amateurs des repères dans un secteur, celui de l'édition DVD, où règne encore une certaine opacité et c'est à ce titre qu'ils peuvent jouer un rôle intéressant. Malgré leur caractère indépendant et tout artisanal, il est possible d'évaluer la qualité des sites consultés. Il convient à cet effet d'adopter les précautions de lecture que les internautes connaissent et appliquent dans la fréquentation des sources. On sera attentif à la fréquence de l'alimentation des pages, au ton du propos, à la qualité et à la précision des analyses proposées, à la nature des liens cités, par exemple. Les sites rigoureux forment généralement des cordes qui relient les uns aux autres les acteurs d'une même communauté. Ceux que nous avons visités font partie de ce genre de réseaux. Ils cherchent à produire une information précise et abondante, couvrant un large domaine de l'édition, bien au-delà des locomotives de l'immédiate actualité. Les exemples sur lesquels nous avons travaillé appartiennent à quelques uns de ces sites, essentiellement *dvdcompare*<sup>133</sup>, en anglais, le premier que nous ayons découvert, et *dvdfr*<sup>134</sup>, en langue française, de consultation simple et claire. Les exemples qui suivent proviennent de *dvdfr*.

### Dvdfr et dvdcompare

Le site américain *dvdcompare* couvre un éventail très large de la production internationale – à ce titre, le point de vue de *dvdcompare* trouvera certainement toute son utilité lorsqu'il s'agira de faire collaborer des partenaires relevant de zones DVD différentes l'une de l'autre – mais ne commente en revanche que

---

<sup>133</sup> <http://www.dvdcompare.net>

<sup>134</sup> <http://www.dvdfr.com/index.php>

sommairement les sortes de différences. Le site français *Dvdfr* propose quant à lui une revue de l'actualité DVD moins ample, mais affiche tout de même un catalogue riche de 12448 titres<sup>135</sup>. *Dvdfr* s'intéresse essentiellement, tous genres confondus, à la production DVD accessible sur le marché français (apparaissent toutefois quelques comparaisons avec la production des autres zones lorsqu'il s'agit d'estimer la valeur globale d'une édition). *Dvdfr* propose en outre une rubrique directement utile pour notre propos, la rubrique « *pépins* ». Tous les DVD chroniqués dans cette rubrique sont répertoriés par ordre alphabétique (908 films à ce jour dans cette catégorie, soit 7,5% du catalogue) et les « *pépins* » sont eux-mêmes commentés et classés selon leur nature<sup>136</sup>.

### **Les « *pépins* »**

Sur l'échantillon que nous avons choisi, 50 films dont le titre commence par la lettre A, les critiques de *dvdfr* relèvent une dizaine de types de « *pépins* » :

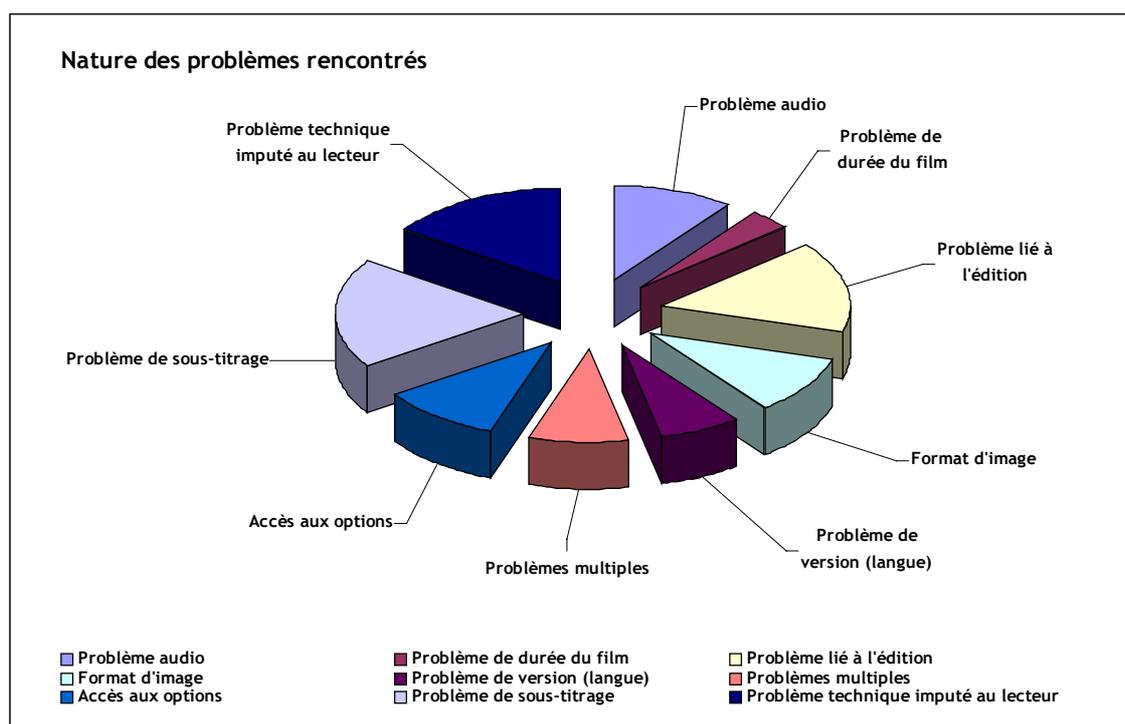
- *Problème audio*. Il s'agit de problèmes liés à la mise à niveau des pistes son du DVD. Nous avons trouvé ici nombre d'exemples de films dont les pistes son, originellement monophoniques, avaient subi les transformations que rendent possibles les nouveaux moyens de spatialiser l'environnement sonore. Il s'agit aussi de DVD dont la piste son n'est pas lue correctement (lecture saccadée ou interrompue).
- *Problème de durée du film*. Sur l'échantillon auquel nous avons limité notre étude, nous n'avons pas directement rencontré de problème de durée affectant le film lui-même, mais seulement les compléments ou un générique. Il semble ici que le problème soit dû à un travail d'*authoring* défectueux.
- *Problème d'édition*. Ce sont des problèmes liés directement à l'*authoring* (chapitrage défaillant, menu inopérant...), à l'encodage ou encore aux informations erronées figurant sur la jaquette.

---

<sup>135</sup> 12448 titres à la date du 15 mai 2004, un volume en augmentation régulière.

<sup>136</sup> Voir plus bas le tableau des données.

- *Format d'image*. C'est un grand classique des plaintes formulées par les amateurs de DVD : le format du film n'est pas fidèle au format du film tel qu'il a été projeté sur les écrans.



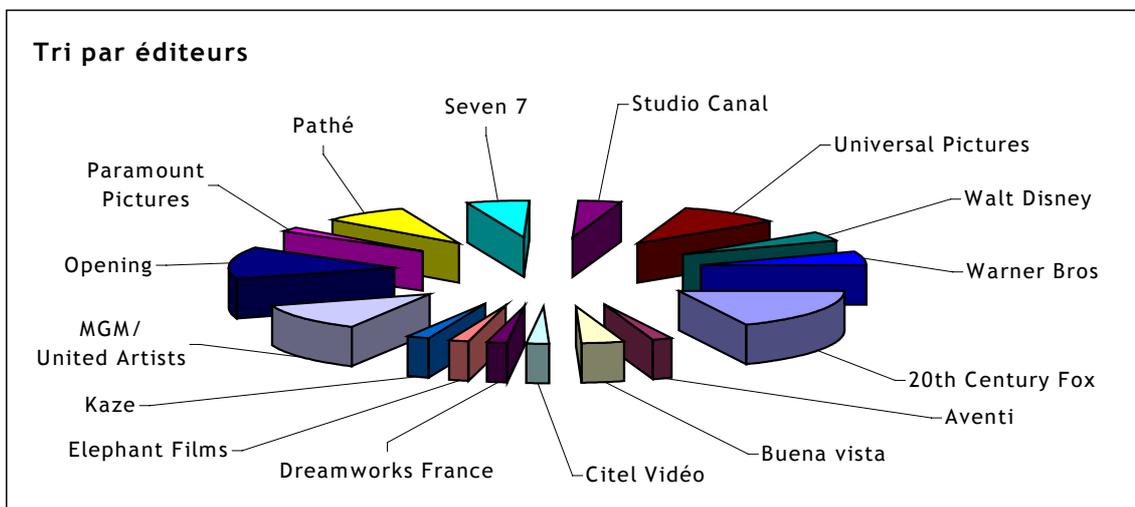
- *Problème de version*. La version que promet la jaquette n'est pas celle du DVD. Soit la V.O. est indisponible, soit la version traduite reste inaccessible, soit le film est présenté dans une langue tierce.
- *Problèmes multiples*. Certains DVD collectionnent plusieurs types de défauts.
- *Accès aux options*. Ce défaut désigne des problèmes qui ne touchent pas le film directement. Il s'agit par exemple de l'absence d'un bonus annoncé, de l'impossibilité de lire un bonus ou de mettre en route une option.
- *Problème de sous-titrage*. Les sous-titres disparaissent, apparaissent dans une autre langue, ou sont simplement manquants.

- *Problème technique imputé au lecteur.* Un DVD peut très bien fonctionner sur un lecteur mais pas sur un autre. C'est le cas notamment des lecteurs pour ordinateurs visiblement plus sensibles que les lecteurs de salon.

Ces observations font apparaître une chose importante : les problèmes dont souffrent les DVD sont pour leur plus grande partie des problèmes extérieurs au film lui-même. L'accès aux options et le choix du lecteur comptent pour une part importante parmi les défauts recensés. Il est nécessaire d'en tenir compte pour ne pas accabler le DVD de défauts qui ne concernent pas le film. Si ADVENE ne fonctionne pas, la cause pourrait aussi provenir du lecteur ou d'un *authoring* bâclé.

### Les éditeurs.

Comment échapper à ce risque de prêter au film des défauts qui ne le concernent pas ? On aurait aimé découvrir que certains éditeurs proposent des versions à tous points de vue irréprochables. Les faits obligent à abandonner un tel espoir. Aucun éditeur ne semble à l'abri des critiques ; les plus célèbres comptent aussi au nombre des éditeurs mentionnés dans les critiques de *dvdfr*.

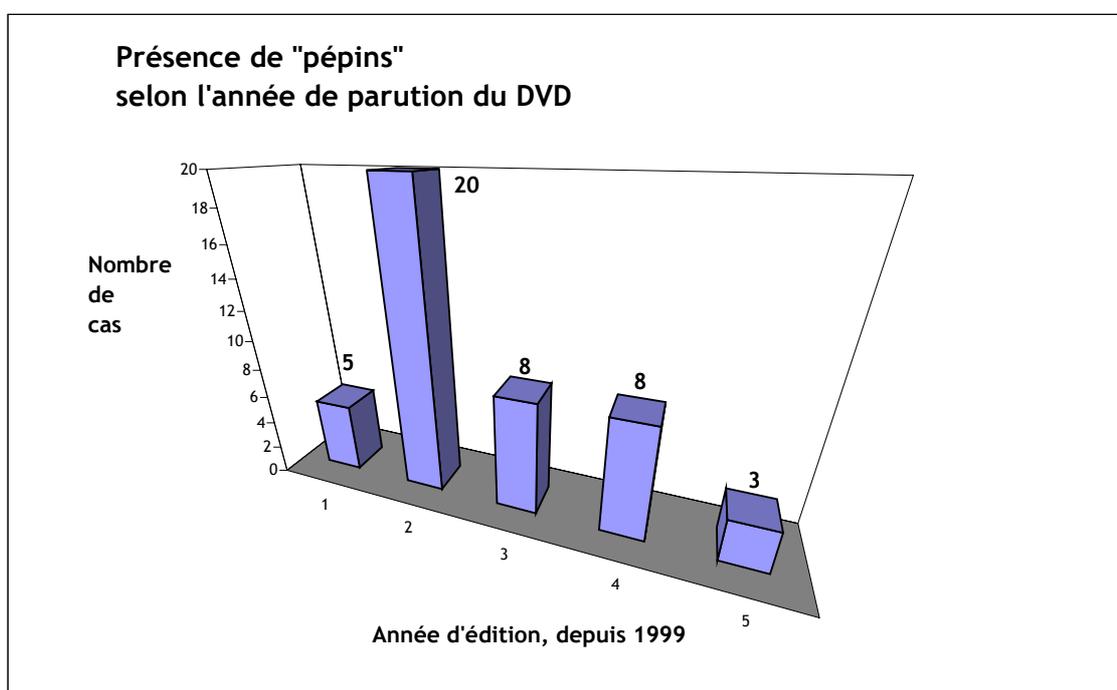


La part que représentent ici les « gros » éditeurs (20<sup>th</sup> Century Fox, MGM/United Artists et Universal) est mécaniquement plus importante que celle des autres acteurs du secteur en raison de l'importance de leurs catalogues et de leur politique de distribution internationale. Il n'en reste pas moins vrai que ces éditeurs ne peuvent inspirer une confiance a priori plus élevée que celle que l'on serait tenté

de refuser à d'autres. Aucun éditeur n'est à l'abri des « pépins » identifiés par *dvdfr*.

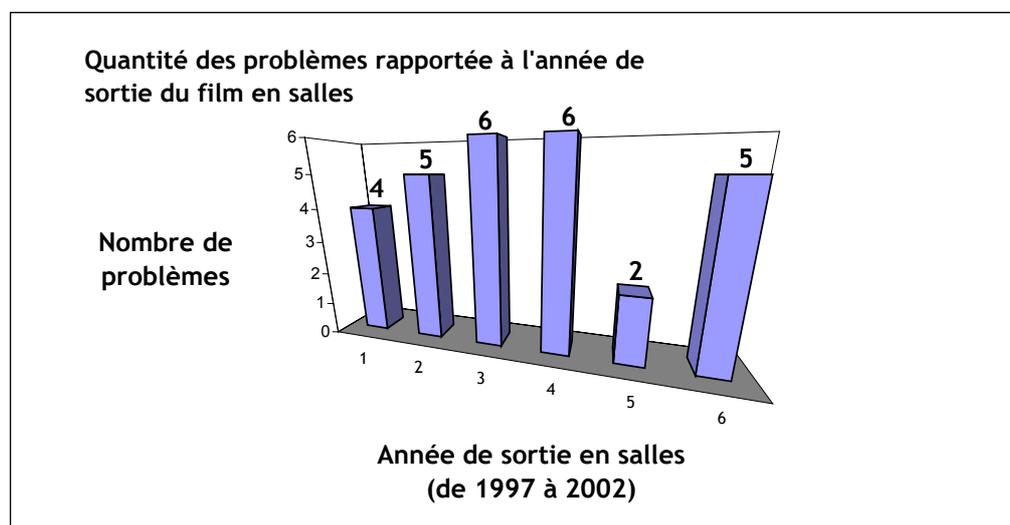
## Quelle est l'évolution du phénomène ?

Il serait intéressant de développer cette question sur une large échelle car il est dangereux de prétendre estimer une tendance sur un échantillon aussi étroit que celui que nous avons pratiqué. Nous avons pourtant posé cette question et relevé les réponses que proposaient le dépouillement de *dvdfr*.



Malgré le manque de recul, lié à notre échantillon mais, plus encore, à la nouveauté de l'édition DVD grand public, il semble que la fréquence des problèmes sur DVD diminue à mesure que les années passent. Pouvons-nous croire par conséquent que le temps jouera rapidement en faveur d'un progrès qualitatif des DVD ? Nous pouvons ici risquer une hypothèse, que nous aurions aimé étayer sur la participation des éditeurs. Peut-être faut-il, pour ne pas verser dans la naïveté, rappeler que le marché du DVD est un marché émergent aujourd'hui dans une phase de pleine expansion. Or, d'une certaine façon, dans un secteur économique comme celui-ci, peut-être est-ce le marché qui dicte ses règles plus

que, malgré les déclarations promotionnelles, le souci de produire de véritables éditions de « référence » (tentative à certains points de vue bien improbable d'ailleurs, comme nous l'ont appris nos travaux). Les défauts parsèment les éditions DVD, ceci pouvant d'ailleurs expliquer le fait que des sites indépendants prennent la peine d'étudier ce phénomène. Cette crainte vaut autant pour les films récents, ceux pour lesquels la pression de l'actualité suscite un effet d'aubaine chez les éditeurs, que pour les films de « répertoire ». À ce sujet, les données de *dvdfr* sont sans appel. Plus de la moitié des DVD de notre échantillon de référence concerne des films dont la sortie en salles date d'avant l'année 1997.



## Conclusion

Les observations proposées ici sont partielles, nous l'admettons bien. Elles rendent compte de la première étape d'un travail qui, faute de se satisfaire de cette première approche, avait cru possible d'aborder la question des différences entre les éditions par d'autres biais que celui des ressources disponibles sur internet. Forts de cette conviction, nous avons orienté notre enquête vers les milieux de l'édition, du droit et de l'histoire des pratiques. Les données recueillies par la suite n'ont pourtant fait que confirmer les éléments entrevus dans un premier temps. Ces premières données semblent indiquer quelques tendances fortes du secteur de l'édition DVD ; il faut en tenir compte. Le meilleur atout dont nous avons pu bénéficier dans cette étude tient, en fin de compte, dans le fait de l'existence d'instances indépendantes représentées par les sites internet que nous

mentionnons. C'est à cette source qu'il faut probablement continuer de chercher l'information.

## ***Annexe 2 : Présentation du projet ADVENE***

Annotations de DVD Echangées sur le Net  
Annotate DVD, Exchange on the Net !

<http://experience.univ-lyon1.fr:81/advene>

[http://liris.cnrs.fr/advene/index\\_fr.html](http://liris.cnrs.fr/advene/index_fr.html)

### **Contact courrier électronique**

[advene@liris.univ-lyon1.fr](mailto:advene@liris.univ-lyon1.fr)

### **Contact postal**

Yannick Prié - LIRIS - Bât Nautibus - UFR Informatique Université  
Claude Bernard Lyon 1 - F-69622 Villeurbanne Cedex

### **Contact téléphonique**

Yannick Prié 04 72 43 16 36

Olivier Aubert / Pierre-Antoine Champin 04 72 44 80 00 – Poste  
84233

## **Le projet Advene**

Le projet Advene poursuit un double objectif : définir un format d'échange d'annotations de films enregistrés sur support DVD et développer des outils d'écriture et de lecture de ces annotations. Avec ces annotations, qui prendront la forme de documents multimédias, les cinéphiles, les enseignants et tous les utilisateurs de DVD pourront échanger des commentaires et des analyses de films. Le DVD restera toujours la propriété de son acquéreur légitime (impératif juridique) et les annotations, indépendantes du support DVD, pourront quant à elles s'échanger, s'enrichir et s'appliquer au DVD de chacun.

Le projet s'intéressera à la façon dont les communautés cinéphiles s'empareront des ces outils d'auto-édition de matériel critique et à la façon dont ils pourront partager leurs « lectures » audiovisuelles. Il poursuivra aussi le développement d'outils et d'interfaces originales pour l'écriture et la lecture interactive des flux audiovisuels filmiques.

Une première architecture fonctionnelle existe déjà et valide les principes choisis. Ce premier pas permet d'envisager le lancement d'un développement international du projet. Dans cet objectif, nous souhaitons mettre en place un consortium RIAM pour soutenir un projet exploratoire. Ce consortium réunirait les organismes intéressés par les outils mis au point (les organismes « utilisateurs »), les hébergeurs et fournisseurs de contenus d'annotations et tous les autres organismes ou entreprises souhaitant intervenir dans le développement. Un poste important du projet concernera le financement d'un ingénieur d'étude supervisant l'effort collectif de développement et d'innovation.

Le développement du projet Advene se fera selon les principes du logiciel libre (Free Software), la communauté visée étant notamment celle des cinéphiles informaticiens.

Le projet Advene est issu du laboratoire lyonnais LIRIS – FRE 2672 CNRS.

## **Annoter des documents audiovisuels numériques**

Annoter un document textuel consiste à lui associer des marques graphiques ou textuelles (liées à des fragments du document, par exemple des mots, des paragraphes ou des pages), exprimant l'utilisation qui en est faite. Les annotations peuvent ainsi aider la lecture, préparer la relecture par soi-même ou autrui, voire préparer la réutilisation du document (par exemple pour en incorporer des extraits dans un nouveau document).

Annoter un document numérique fonctionne de la même manière, à la différence que c'est l'ordinateur qui gère les annotations, ce qui permet d'instrumenter le document : possibilités de masquage des annotations, de recherche automatique au sein de celles-ci, de construction d'une table des matières permettant la navigation d'annotation en annotation, etc.

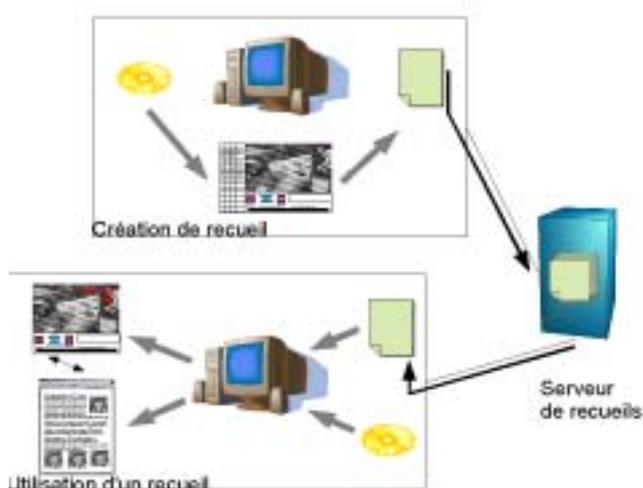
Annoter un document audiovisuel numérique consiste à associer à des fragments de celui-ci (principalement avec des intervalles temporels) un contenu (par exemple description d'un plan, d'un acteur, commentaire, etc.). Les annotations seront à leur tour exploitées par la machine pour instrumenter le document, c'est-à-dire pour en permettre une lecture nouvelle : par exemple tables des matières des acteurs d'un film, visualisation de multiples commentaires, liens hypertextuels à l'intérieur du document ou vers des documents externes, etc.

## **Les principes d'Advène**

Le projet ADVÈNE, lancé en 2003 au Laboratoire d'InfoRmatique d'Images et Systèmes d'information (LIRIS FRE 2672 CNRS) a pour objectif, rappelons-le, de développer et de mettre en œuvre :

- un format d'échange et de présentation d'annotations de vidéo numérique sur support DVD (films essentiellement) ;
- une architecture logicielle supportant cet échange ;
- des outils innovants permettant l'édition, la visualisation et la diffusion des annotations.

Les annotations et leurs formes de présentation (manières de les présenter à un utilisateur) seront échangées entre producteurs et utilisateurs sous la forme de recueils d'annotations. Ces recueils ne contiendront pas les informations image, vidéo ou sonores des films ; ils permettront simplement d'y accéder immédiatement sur les DVD dont les utilisateurs sont propriétaires. Ces utilisateurs téléchargeront donc des recueils et utiliseront des outils de visualisation permettant d'exploiter les annotations.



La lecture des annotations pourra se faire de différentes manières : à l'aide d'un lecteur de DVD approprié ou à l'aide d'un navigateur. Elle pourrait ainsi facilement accompagner un discours sur le film, donner accès aux images décrites par les annotations et extraites du DVD à la volée.

D'autres outils – outils d'édition – permettront la gestion des schémas d'annotation (manière de décrire), la mise en place des annotations, la construction de recueils à diffuser. Les outils de diffusion permettront de gérer une diffusion plus complexe que le simple téléchargement de recueils (serveurs d'analyses de films,

fonctionnalités de recherche, gestion de versions, travail collaboratif, gestion de communautés, etc.).

### **LA CRÉATION D'UN RECUEIL**

Un utilisateur A possédant un film sur DVD l'annote avec une outil d'édition, c'est-à-dire génère un ensemble d'annotations descriptives (par exemple sur les acteurs et le décor), et prépare une analyse s'appuyant sur celles-ci (par exemple du texte décrivant l'utilisation des décors extérieurs, illustré par des images extraites du DVD). Une fois son analyse prête, il l'inclut (ainsi que les annotations) dans un recueil, qu'il met à disposition sur un serveur web.

### **L'UTILISATION D'UN RECUEIL**

Un autre internaute B décide de profiter des annotations et de l'analyse de A. Il télécharge donc le recueil sur sa propre machine, insère dans le lecteur son propre DVD correspondant au film. Il peut d'une part lire dans un navigateur web l'analyse, illustrée par des images issues du DVD ; d'autre part il peut regarder le film en visualisant les annotations en parallèle avec le déroulement du film. Il peut bien entendu passer à volonté du navigateur au lecteur DVD amélioré.

### **Le public**

Au sein du public potentiellement intéressé par les résultats du projet nous identifions au minimum deux communautés :

- les communautés de cinéphiles : celles dont les membres disposent d'un ordinateur avec lecteur DVD, d'une connexion Internet et désirent échanger des annotations et des discours construits (critiques) sur différents films ;
- les communautés d'enseignants : celles des professeurs de langue, par exemple, celles des professeurs de cinéma, ou de façon plus générale toute communauté d'enseignants faisant un usage pédagogique de films.

### **Les organisations potentiellement intéressées**

Les organisations que pourrait intéresser une participation au projet se répartissent en différentes catégories :

- les institutions liées à la fourniture de matériels pédagogiques aux enseignants (ex. CNDP) ;

- les institutions faisant œuvre de diffusion du patrimoine cinématographique (ex. Institut Lumière, CNC, IMDB) ;
- les sociétés liées à la production et à l'édition de films au format DVD, notamment avec tout ce qui concerne l'ajout de méta-données aux films (commentaires, montages alternatifs, etc.), hébergement de recueils ;
- les sociétés liées à la fabrication de lecteurs de DVD, désireuses d'y ajouter de nouvelles fonctionnalités en relation avec leur connexion au réseau Internet ;
- les sociétés éditrices de journaux spécialisés dans la critique cinématographique, pouvant par exemple offrir des serveurs de recueils d'annotations, issues de la rédaction du journal, mais aussi des lecteurs (ex. Cahiers du Cinéma, Positif...).

### **Les attendus scientifiques du projet**

Les résultats scientifiques attendus de l'aboutissement du projet Advene sont au moins les suivants :

- Mise en œuvre et validation de principes techniques liés aux systèmes d'information audiovisuels distribués : intégration entre normes et formats de restitution de flux audiovisuels, de méta-données partagées, de description documentaires d'hypermédias ; définition de standard ou évolution de standards.
- Développement d'interfaces et de principes innovants permettant de nouveaux modes de lecture et d'interaction avec les flux filmiques (intégration de navigation dans la logique de consultation, détemporalisation de flux), qui pourront être repris à moyen terme dans des outils à destination d'autres communautés ayant également des usages de lecture active de vidéo, ou d'un public plus large.
- Etude des usages et des communautés d'usage de nouveaux outils audiovisuels, mixant logique de flux et logique d'interaction, en relation avec les moyens de communication numériques.
- Développement en logiciel libre.

- Un principe fondamental choisi pour le développement du projet est le celui des sources libres (Open Source).

Le principe du logiciel ouvert est d'assurer pour les applications informatiques robustesse et qualité, par notamment un mode de développement ouvert. Ce dernier assure un contrôle indépendant des sources. Il permet l'évolution rapide de fonctionnalités nouvelles ou de corrections réalisées par les personnes confrontées elles-mêmes à des besoins ou à des problèmes et ayant la capacité de les résoudre. Ce modèle a connu un grand succès ces dernières années, et de nombreux projets développés suivant ce principe sont reconnus pour leur qualité. C'est le cas, par exemple, du serveur web Apache, utilisé par plus de 50% des serveurs dans le monde, ou du système d'exploitation GNU/Linux. Des informations complémentaires sont disponibles aux adresses <http://www.gnu.org/> et <http://www.opensource.org/>.

Le code source de notre application sera ainsi mis à disposition sous une licence Open Source, permettant à toute personne intéressée d'apporter sa contribution par des correctifs ou des additions. Ces modifications seront incorporées au projet, et profiteront en retour du mécanisme de contrôle et de validation de la communauté des utilisateurs/développeurs.

La raison pour laquelle nous choisissons ce principe de développement tient essentiellement au fait que les usages du genre de ceux que nous visons n'existent pas encore, et nécessitent une mise en place (voire une émergence) par tâtonnement et essai/erreur ainsi qu'un développement large (dans toutes les directions).

Ceci est beaucoup facilité lorsque le développement se fait par et pour une communauté d'usage qui y trouve un intérêt manifeste. La communauté des cinéphiles nous semble pertinente car ceux-ci sont suffisamment nombreux, actifs (nombreux forums de discussion sur Usenet ou sur les sites web consacrés au cinéma) et, pour un grand nombre d'entre eux, capables de participer activement

au développement d'un projet informatique. Nous souhaitons par conséquent offrir à la communauté des internautes (particulièrement aux cinéphiles informaticiens, mais aussi à toute organisation intéressée) la possibilité de participer au développement de notre projet Open Source.

## **Etat du développement**

Le développement collaboratif d'un projet Open Source ne peut débuter qu'à partir d'une architecture minimale (modèles, ensemble d'outils), servant de preuve de concept des principes choisis, ainsi que de point de départ fonctionnel pour les développeurs. Nous avons d'ores et déjà développé au sein de notre laboratoire :

- un premier modèle des annotations et des recueils ;
- un format d'échange (description de recueils) fondé sur des langages standard ;
- un outil de création et de visualisation d'annotations simultanément au flux audiovisuel (lecteur logiciel de DVD aux fonctionnalités étendues) ;
- un outil de visualisation d'annotations, de texte et d'images extraites au besoin d'un DVD dans un navigateur web.

Cette architecture minimale forme une ossature fonctionnelle. Elle nous permet désormais d'aborder une phase nouvelle du projet Advène : son développement en lien avec des utilisateurs, aussi bien du côté des cinéphiles que du côté des enseignants.

## **Exemples d'utilisation pédagogique**

### **COLLÈGE AU CINÉMA**

Messieurs Dupont et Jean sont formateurs dans un dispositif d'enseignement du cinéma. Ils souhaitent mettre en place une analyse du film *Rashomon* d'Akira Kurosawa dont chacun possède une copie DVD. Ils disposent de schémas d'annotation prédéfinis dans le cadre de l'équipe CERISE (CRDP de l'Académie de Lyon), permettant d'annoter un film par son découpage en plans et en séquences, ainsi que d'annoter les apparitions des personnages. Un assistant semi-automatique d'annotation leur permet de réaliser facilement le découpage du film

par plans. Ils décident de se partager le travail : M. Dupont annote d'abord suivant la dimension d'analyse « séquences-plans-raccords » ; M. Jean annote ensuite suivant la dimension d'analyse « personnages », en s'appuyant sur le découpage en plans.

Une fois les annotations posées, MM. Dupont et Jean les mettent en commun dans un unique recueil. Les schémas d'annotation prédéfinis sont assortis d'un certain nombre de vues. Ces vues permettent par exemple de construire un résumé du film avec une image par séquence, par plan, etc. ; de naviguer dans le film suivant les apparitions d'un personnage donné ; d'analyser les types de raccords utilisés.

Comme les schémas précédents ne sont pas suffisants pour l'analyse de *Rashomon*, ils décident de mettre en place un schéma spécifique, leur permettant de mettre en relation les scènes parallèles et, plus particulièrement, leurs points communs et leurs différences<sup>137</sup>. Ils créent pour cela un schéma simple. Ce schéma permet de poser des annotations correspondant à tout élément entrant en jeu dans une scène (objets, événements, positions, etc.) et de les mettre en relation avec les occurrences des mêmes éléments dans une ou plusieurs autres scènes. Par exemple : le duel entre le samuraï Takehiro et le bandit Tajomaru (qui n'a lieu que dans deux des versions) ; la musique (qui accompagne trois versions sur quatre) ; l'utilisation de la dague ; etc. Après avoir annoté suivant ce schéma, ils disposent d'un recueil faisant office de grille d'analyse permettant de comparer les différentes versions.

Pour appuyer les comparaisons, la visualisation du recueil pourra se faire suivant deux modes :

- Une vue dé-temporisée dans un navigateur web standard, sous forme de quatre colonnes représentant chacune une des versions. Dans chaque colonne, on retrouve les éléments annotant cette version, classés suivant leur ordre chronologique d'apparition. Par exemple : « dague », « duel », « chute »...

chacun accompagné d'une image représentative extraite du film. Un click sur l'image démarre la vidéo à cet endroit.

- Une vue temporalisée affichant, au cours de la lecture du film, le nom des éléments au moment où ils apparaissent, ainsi que des liens vers l'élément correspondant dans les versions précédente et suivante. Par exemple : au moment du duel apparaît l'annotation « duel », et il est possible de naviguer directement vers l'autre version de ce duel.

Le résultat de ce travail est ensuite utilisé au cours d'une formation d'enseignants de « Collège au cinéma ». Le recueil, contenant les schémas, les annotations et les vues, est fourni aux enseignants, qui disposent également de l'outil Advene et du DVD de *Rashomon*. Il n'y a pas de copies des films diffusés ; les droits des auteurs sont respectés. Pour utiliser le recueil fourni par l'animateur, les enseignants doivent se procurer le DVD libre de droit de diffusion (par l'intermédiaire de l'ADAVE ou d'un organisme similaire). La mise à disposition du recueil ne remplace pas le stage de formation (seul à même de donner du sens à la suite d'extraits choisis et à justifier ce choix) mais facilite grandement l'utilisation des acquis par les enseignants stagiaires. Ils peuvent à leur tour réutiliser en classe les vues fournies, mais ils ont également la possibilité d'ajouter leurs propres annotations (et analyses) à leur recueil, qui pourront être réintégrées par les formateurs (par exemple du groupe CERISE). Les contenus mis au point par des enseignants formateurs tels que le groupe CERISE pourront être édités et vendus par les CRDP, par exemple comme cédérom en accompagnement de supports papier, ou bien par accès payant sur site web.

### **L'ENSEIGNEMENT DES LANGUES**

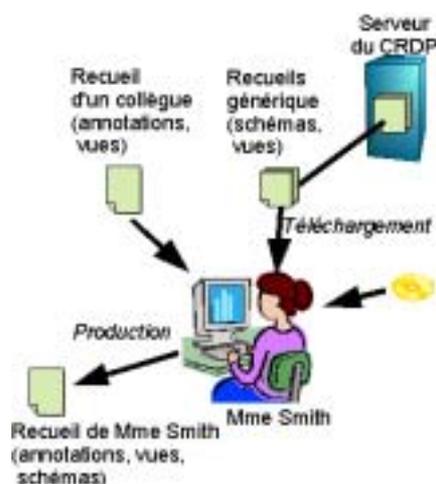
Mme Smith est professeur d'anglais en collège. Elle dispose d'un court-métrage sur support DVD qu'elle souhaite exploiter en classe. Plus précisément, elle souhaite :

---

<sup>137</sup> *Rashomon* comporte quatre versions de la même scène. Chacun est rapportée par l'un des protagonistes de la scène.

- montrer à ses élèves le film découpé en trois séquences, avec séance d'exercice après chaque séquence,
- faire apparaître pendant la visualisation du film des éléments d'aide (vocabulaire) et des éléments utiles aux exercices (questions, mise en valeur d'images ou de scènes particulières),
- distribuer aux élèves un support écrit synthétisant les éléments d'aide et les exercices, illustré d'images du film.

Pour préparer ce cours, Mme Smith utilise l'outil Advène. Elle doit d'abord disposer d'une structure d'annotations (*schéma*) pertinente pour son activité pédagogique, annoter le film conformément à cette structure, et définir une ou plusieurs présentations (*vues*) de ces annotations pour les exploiter avec ses élèves.



Dans ce scénario, le CRDP fournit sur son site Web un recueil contenant déjà des schémas conçus pour l'étude de films en cours de langue : les vues typiques associées à ces schémas.

Ces schémas permettent par exemple :

- le découpage du film en épisodes (unités pédagogiques). Une lecture typique consiste à visualiser le film avec un arrêt automatique à la fin de chaque épisode (vue temporalisée) ;
- l'annotation des apparitions caractéristiques des personnages par une description de ces personnages, ou les emplois de mots difficiles par leur orthographe et leur définition ;
- une vue typique de ces annotations est une fiche de préparation, composée d'une présentation générale des personnages et d'un lexique par ordre alphabétique (vue dé-temporisée). Une autre vue typique consiste à écrire les mots difficiles à l'écran lors de leur emploi (vue temporalisée) ;
- les schémas fournis permettent d'annoter le film et de mettre en place des exercices classiques : questions/réponses, quels objets apparaissent dans le film, etc. Des vues (dé-temporisée) sont fournies pour construire les énoncés et les corrigés des exercices sur la base de ces annotations.

Dans une Académie éloignée, un collègue de Mme Smith a déjà étudié ce film en classe. Il l'a annoté par un découpage en épisodes, une liste des personnages et des mots de vocabulaire (en utilisant les schémas du CRDP). Il transmet à Mme Smith son recueil d'annotations (un fichier), sans avoir à lui transmettre le DVD, puisque tous deux disposent d'un exemplaire.

En réutilisant ce recueil, Mme Smith utilise les annotations posées par son collègue et en définit de nouvelles. Elle ajoute par exemple des mots difficiles pour s'adapter au niveau de sa classe. Elle annote également le film conformément aux schémas de génération d'exercices. Elle peut enfin définir ses propres schémas d'annotation, et des vues associées, afin de réaliser des exercices non couverts par les schémas du CRDP.

Enfin, elle compose une vue (dé-temporisée) « feuille de cours », comportant la présentation des personnages (illustrée par une image du film), le lexique des mots difficiles et tous les exercices qu'elle a définis par ses annotations, à distribuer à

ses élèves en début de cours. Cette vue s'appuie bien sûr sur les vues livrées avec les schémas du CRDP. Mme Smith compose également une autre vue (détemporisée) « corrigé des exercices », où les réponses aux questions sont, le cas échéant, illustrées d'images du film.

En cours, Mme Smith distribue la feuille de cours et lance le film. Conformément à la vue (temporalisée) spécifiée par le CRDP, chaque occurrence de l'annotation de type « mot difficile » donne lieu à l'apparition de ce mot sous forme de sous-titre ; de plus, à la fin de chaque épisode, le film s'arrête automatiquement. Les élèves traitent les exercices correspondants, puis visualisent l'épisode suivant. A la fin de la séance, Mme Smith distribue aux élèves le corrigé des exercices.

## **Fonctionnalités des outils Advene**

Les exemples précédents permettent de souligner un certain nombre de fonctionnalités des outils Advene.

Une fois les annotations disposées sur le flux vidéo, elles peuvent être exploitées de multiples manières (affichage pendant la lecture du film, création de feuilles d'exercices et de corrigés, extraction d'images du film, etc.). Le fait que l'annotation de la vidéo et la composition des vues soient séparés présente une véritable souplesse, à la fois pour l'exploitation du document audiovisuel et pour la production de documents pédagogiques autour de cette exploitation.

L'utilisateur a la possibilité de réutiliser des schémas d'annotations ou de définir les siens. La réutilisation de schémas permet de partager des annotations avec d'autres utilisateurs. La définition de schémas propres permet en revanche une exploitation plus personnalisée d'un film.

Au-delà du seul partage de schémas, le partage de différentes sortes de données (schémas, vues, annotations) permet de tirer profit du travail que d'autres ont déjà réalisé mais aussi de réutiliser ce matériel de façon active et constructive (par exemple en définissant une nouvelle vue pour des annotations existantes).

L'utilisation d'Advene par des utilisateurs non experts requiert une ergonomie adaptée à ce public. Advene demandera aussi à être adapté à des matériels non professionnels (ordinateur personnel).

### **Advene Light**

- ✓ schémas fournis avec l'application
- ✓ Visualisation des annotations et de leurs relations en liaison avec la lecture du film
- ✓ Visualisation de documents générés à partir des annotations et d'images extraites à la volée du DVD
- ✓ Navigation dans le DVD guidée par les annotations de manière interactive (« mise en chapitre personnalisée ») ou automatique (« montage virtuel »)
- ✓ Composition de documents intégrant du texte et des images extraites à la volée du DVD

### **Advene complet**

- ✓ Édition de schémas personnalisés
- ✓ Édition de modes de visualisation dynamique élaborés
- ✓ Utilisation de requêtes élaborées pour sélectionner des ensembles d'annotations pertinents
- ✓ Assistants d'annotation (découpage automatique en plans, etc.)

## ***Annexe 3 : Entretiens***

### **ENTRETIEN AVEC XAVIER GAREL ET HERVÉ TURRI, MEMBRES DU GROUPE CERISE (CRDP LYON)**

9 avril 2004

#### **Le problème des différences de standards NTSC / PAL**

Ce problème, qui nous avait paru plutôt anecdotique, est selon Hervé Turri la première source de différences entre plusieurs éditions d'un même film. Première parce qu'elle intervient dès l'encodage du film sur support numérique, et parce qu'elle semble être la principale cause des différences.

Aux États-Unis, au Japon et en Australie, la norme de diffusion est le NTSC : les films sont diffusés à une vitesse de 30 images / seconde.

En Europe, la norme est le PAL : les films sont diffusés à 25 images / seconde.

Il en résulte une différence de durée entre deux versions identiques d'un même film, selon que le film sera encodé pour être diffusé selon la norme NTSC ou selon la norme PAL. Il est plus pertinent de raisonner à partir des normes de diffusion plutôt qu'à partir des "zones" DVD, qui avaient un but juridique : la protection de l'exploitation des films en salle.

#### **Le fichier Vidéo TS IFO**

Un DVD est un ensemble de fichiers, qui comprend aussi un fichier appelé Vidéo TS IFO. Ce fichier donne l'adressage de tous les autres fichiers.

Des logiciels peuvent lire le fichier Vidéo TS IFO (dont le logiciel IFO Edit, téléchargeable gratuitement sur Internet). Or il est possible que ce fichier donne le n° de série du DVD. Si le n° de série est accessible, on peut alors vérifier que les utilisateurs désirant s'échanger la structure d'enrichissement ADVENE disposent de DVD ayant le même numéro de série.

Une même vérification peut être effectuée avec le n° ISBN.

Il est cependant nécessaire de vérifier à quoi renvoient le n° de série et le n° ISBN. Deux éditions différentes peuvent-elles avoir le même ISBN, si les différences portent sur les bonus par exemple ? C'est à vérifier.

En revanche, Hervé Turri nous a confirmé que le "time code", c'est-à-dire l'adresse de la scène dont on se sert pour le montage, indépendante du temps linéaire du film, est impossible à obtenir depuis le DVD.

## **Les questions juridiques**

Xavier Garel n'a pas pu lui-même nous donner un panorama des questions juridiques ou économiques liées à l'édition DVD. En revanche, il nous a fourni un contact précieux, celui du service juridique du CNDP. Nous pourrions les contacter dès la rentrée, et ils pourront certainement nous renseigner ou au moins nous orienter vers des sources ou des personnes ressources.

Hervé Turri nous a précisé que la vente de DVD zone 1 est toujours interdite en France.

## **Conclusion :**

Nous avons récapitulé avec Xavier Garel les types de différences pouvant exister :

- changement de time code (soit par ajout / retrait de scènes, soit à causes des normes de diffusion différentes NTSC / PAL)
  - changement de format d'image (16/9, 4/3, Pan et Scan etc)
  - changement de format de son (2.0, 5.1 etc)
  - changements dans l'image (ex : les formes noires ajoutées dans *Eyes Wide Shut*).
- Ce dernier problème semble relativement marginal.

Parmi ces différences, seul le changement de time code met véritablement en échec le projet ADVENE. Dans les autres cas en effet, il est vraisemblable que les annotations gardent leur pertinence d'une version à l'autre, sauf cas exceptionnel.

Pour notre étude, Xavier Garel nous a conseillés de nous baser sur la version DVD la plus vendue et d'étudier les différences par rapport à cette version, qui devient version "de référence". En effet, si elle est la plus diffusée, il est probable que les utilisateurs d'ADVENE disposeront aussi de cette version. En revanche, cela pose un problème pour les cinéphiles qui préféreront utiliser une version DVD supérieure en terme de définition ou de respect de l'œuvre, même si ce n'est pas celle qui s'est le mieux vendu.

Pour finir, Xavier Garel nous a proposé d'organiser un rendez-vous, dès la rentrée, avec Jean-François Martinon, Fernand Beron et Régine Claude, qui pourront nous apporter des exemples de différences et éventuellement nous conseiller des ouvrages.

## ENTRETIEN AVEC BERNARD BAILLEUL, JURISTE (EXTRAITS)

*L'entretien que nous a accordé Bernard Bailleul<sup>138</sup> avait pour objectif de saisir du point de vue du droit la question des différences observées entre les éditions DVD d'un même film. Les considérations qui suivent sont un extrait de notre entretien. Elles sont suivies par un document concernant une affaire traitée par les tribunaux : l'affaire de la colorisation d'un film à laquelle s'opposaient, au nom du droit moral dont ils avaient hérité, les enfants du réalisateur.*

A nos interrogations concernant la valeur légale des « différences » introduites par l'édition DVD sur le film, le droit apporte une réponse sans ambiguïté. Selon l'analyse de Bernard Bailleul, il est très peu vraisemblable qu'il y ait atteinte à la création et infraction au droit dans les opérations qui nous intéressent. Si tel était néanmoins le cas, il lui paraît certain que ce ne pourrait être que l'œuvre d'un secteur marginal de l'édition. Ce qui se fait est en accord avec les dispositions légales. Il en résulte que les différences, celles d'aujourd'hui comme celles de demain, paraissent incontournables ; elles sont une orientation de ce secteur de l'édition ; elles doivent avoir une raison d'être, peut-être une variation autour de l'objet éditorial au même titre qu'il existe des variations autour de n'importe quel produit commercial. C'est au sujet de ce paradoxe apparent entre une œuvre malmenée dans son identité, comme on aurait pu le penser, par la diversité es éditions et le respect de la légalité, notamment le respect du droit d'auteur, que Bernard Bailleul a éclairé nos analyses. Pour commencer, Bernard Bailleul a donc souhaité présenter conjointement deux faits importants qui encadrent les usages de ce secteur éditorial : premièrement, le fait que les films n'appartiennent pas au domaine public et, deuxièmement, le fait que les auteurs ont coutume de céder

---

<sup>138</sup> Bernard Bailleul, CNDP, Service des Affaires juridiques. Entretien du vendredi 09 mai 2004.

leurs droits aux producteurs, à condition que l'usage de l'œuvre par les seconds entraîne une légitime rémunération pour les premiers.

### **Domaine public et droit d'auteur**

Aucun film n'appartient donc encore au domaine public. Cela entraîne des conséquences importantes. Cela entraîne notamment l'interdiction de faire un usage du film qui, de quelque façon que ce soit, entrerait en infraction avec le droit d'auteur. Pour s'affranchir de cette obligation, si tel était le vœu des éditeurs, il leur faudrait attendre 70 ans après la mort du dernier auteur de l'œuvre puisque ce n'est qu'après ce délai que l'œuvre cinématographique entrera dans le domaine public. Il sera alors possible de citer l'œuvre, d'en raccourcir la durée, d'en modifier les formats, etc., sans que rien ne soit plus opposable aux artifices de l'éditeur, sinon la sanction du marché. Prenant l'exemple de certaines des œuvres les plus anciennes du cinéma, celles des frères Lumière, Bernard Bailleul a rappelé qu'elles sont encore protégées par le droit d'auteur puisque l'aîné des frères Lumière, Auguste, est mort à Lyon en 1954. Bernard Bailleul fait encore observer que ce délai, dans le cas d'une œuvre de collaboration, s'étend 70 années après la mort du dernier auteur dont la collaboration a donné naissance à l'œuvre (réalisateur, scénariste, dialoguiste, auteur de la musique, laquelle d'ailleurs est protégée par le droit des œuvres musicales, etc.).

### **Contrat de production et délégation du droit d'auteur**

Malgré les protections dont jouit l'œuvre, c'est un fait pourtant que l'identité des œuvres cinématographiques, bien avant l'expiration du délai de protection qui leur est dû, fait déjà l'objet de manipulations de toutes sortes. Cela présente l'apparence d'une entorse au droit d'auteur, mais il n'en est rien pourtant. Cette pratique n'est pas sans explication ni sans encadrement légal. Elle s'explique par diverses considérations techniques mais surtout par la considération du second fait avancé par Bernard Bailleul. Il est d'usage en effet que les auteurs des œuvres cinématographiques confient aux producteurs le soin de veiller à leurs intérêts, lesquels intérêts peuvent s'accommoder des différences qui nous intéressent. Bien

qu'elles soient différentes les unes des autres et toutes différentes de la version initialement sortie en salle, le droit d'auteur et la protection de l'œuvre qu'elle implique ne sont en aucun cas enfreintes par ces différences. A l'origine de telles situations, on doit supposer que l'éditeur a obtenu<sup>139</sup>, de la part de l'auteur ou de son ayant droit, l'accord express pour l'édition d'une version DVD du film. Selon cette logique éditoriale, il est aussi tout à fait concevable<sup>140</sup> que différentes versions d'un même film circulent simultanément sur le marché : version longue, version courte ; version mono, version stéréo, version arkamysée ; version 16/9, version 4/3, etc. Cette pluralité des versions tient au fait que le détenteur par délégation du droit d'auteur peut concéder deux types de droit de distribution : soit un droit exclusif, soit un droit non-exclusif. Dans le premier cas, il n'y aura qu'un seul éditeur autorisé à diffuser l'œuvre auprès du public ; dans le second, plusieurs éditeurs se partageront cette autorisation, pour une période, pour une qualité, ou pour un territoire de diffusion donnés, à charge pour eux de trouver un public. Il va de soi que cette concession entraîne que les versions DVD du même film différeront par certains traits les unes des autres.

Tout est-il cependant permis ? Bernard Bailleul affirme très clairement que si la diversité des éditions, sous quelque aspect que ce soit, est inévitable dès l'instant où une niche commerciale est pressentie par le distributeur (voir par exemple le phénomène des DVD quasiment offerts avec les quotidiens du week-end), il reste encore à l'auteur le pouvoir de faire entendre sa voix. Il est toujours possible à l'auteur de faire valoir son droit moral au respect de son œuvre et de réclamer en conséquence l'interdiction de certaines pratiques. Comme dimension essentielle du droit d'auteur, le droit moral<sup>141</sup>, représente une particularité très caractéristique de la façon dont le droit français pense le droit de l'auteur. Dans le *Code de la*

---

<sup>139</sup> L'auteur et le producteur établissent un contrat de production. Ce contrat stipule expressément (CPI, Art. L. 132-24) les conditions dans lesquelles l'auteur abandonne au producteur le soin de veiller à la juste exploitation de son œuvre. Voir le modèle de *Contrat de production audiovisuelle* que propose en ligne la Société civile des auteurs multimédia (Scam), <http://www.scam.fr/auteur.php>. Voir aussi le cours de Droit de la communication : "Le contrat de production audiovisuelle", Lucie Portehaut et Astrid Barbot, <http://www.u-paris2.fr/dea-dtcom/publications/etudes.htm> ou [http://www.u-paris2.fr/dea-dtcom/publications/etudes/pla/pla\\_2001\\_contrat\\_production\\_audiovisuelle.pdf](http://www.u-paris2.fr/dea-dtcom/publications/etudes/pla/pla_2001_contrat_production_audiovisuelle.pdf) (consulté en mai 2004).

<sup>140</sup> Cela est même déjà observable, comme en témoignent les multiples éditions des courts-métrages de Charlie Chaplin.

<sup>141</sup> Code de la Propriété Intellectuelle, Livre I, Titre II, Chapitre II. Droits moraux, Art. L. 121-1. – « L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre. Ce droit est attaché à sa personne. Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible. Il est transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur. L'exercice peut être à un tiers en vertu de dispositions testamentaires. »

*Propriété Intellectuelle*, le droit moral précède la présentation des droits patrimoniaux<sup>142</sup>, inscrivant dans une forme juridique une forme de prééminence de l'esprit incarné dans l'œuvre sur les dividendes qui s'attachent à sa divulgation. Il n'est pas certain que cette particularité résiste à l'attrait des intérêts matériels parfois en jeu dans certaines affaires<sup>143</sup>, mais c'est un fait aussi que le droit moral a permis par le passé que certains droits de l'auteur ou de ses ayants droits obtiennent en France la satisfaction d'une revendication qui leur était refusée ailleurs<sup>144</sup>. Quoiqu'il en soit, l'invocation du droit moral apparaît ainsi comme le dernier argument que l'auteur peut avancer afin de protéger son œuvre du traitement qu'une diffusion voudrait lui faire subir.

## Document d'accompagnement

Les éléments qui suivent, chronique de l'affaire qui a opposé les ayants droits de John Huston à la cinquième Chaîne, sont disponibles en versions papier et électronique : *RIDA*, n°139, janvier 1989, p°205 (colorisation de film) et

[http://www.droit-auteur.com/jurisprudence\\_general\\_divers2-1.htm](http://www.droit-auteur.com/jurisprudence_general_divers2-1.htm)

Revue Internationale du Droit d'Auteur (RIDA) : <http://www.la-rida.com>

---

<sup>142</sup> CPI, Livre I, Titre II, Chapitre II, Droits patrimoniaux, Art. L. 122-1. – « *Le droit d'exploitation appartenant à l'auteur comprend le droit de représentation et le droit de reproduction.* »

<sup>143</sup> Voir à ce sujet les dérogations consenties encore récemment pour des coupures publicitaires lors de la télédiffusion de films de longue durée. Leslie DICKSTEIN et Pascal GERINIER, *Le cinéma et les éditeurs de service de télévision "en clair"*, 31/01/2002, Université Paris 2, année 2002-2003, p.7 ou sur le web : <http://www.u-paris2.fr/dea-dtcom/publications/etudes.htm>

<sup>144</sup> Evoquons ici l'exemple l'affaire *Asphalt Jungle*. Cette affaire a opposé les héritiers du réalisateur John Huston aux studios qui avaient colorisé l'œuvre originellement tournée en noir et blanc. Voir en Annexe 1 un compte-rendu de cette affaire.

TGI de Paris (1<sup>ère</sup> Chambre) - 23 novembre 1988 - Consorts HUSTON c./ CINQUIÈME CHAÎNE et autres – RIDA n°139, janvier 1989, p°205 (colorisation de film)

Consorts HUSTON c./ CINQUIÈME CHAÎNE et autres

## JUGEMENT

John Huston, cinéaste de nationalité nord-américaine, aujourd'hui décédé, est le coauteur avec Ben Maddow du scénario et le réalisateur de l'œuvre cinématographique intitulée *Asphalt Jungle*, tournée en noir et blanc en 1950 et produite par la société Metro Goldwyn Mayer.

Le film a été créé dans le cadre d'un contrat de travail qui liait John Huston à la société Loews Inc. société mère de la Metro Goldwyn Mayer et d'un contrat d'écrivain salarié qui liait Ben Maddow au même employeur au profit duquel ils avaient déclaré avoir transféré l'intégralité de leurs droits.

Le 2 mai 1950, la société Loews Inc. a obtenu le certificat d'enregistrement de la demande de "Copyright" de ce film qu'elle a transmis le 26 septembre 1986 à la société Truner Entertainment T.E.C. Cette dernière, grâce à un procédé qu'elle a mis au point, a fait effectuer la colorisation du film, lequel ainsi modifié, a donné lieu le 20 juin 1988 à l'enregistrement d'une demande de *copyright*.

C'est ainsi que la T.E.C. a mis en mesure la 5e chaîne de télévision (La Cinq) d'annoncer la télédiffusion de ce film colorisé sur son réseau pour le 26 juin 1988, à 20 h 30.

Par acte en date du 20 juin 1988, les héritiers de John Huston, Angélica et Daniel Huston, ont saisi le juge des référés du tribunal de céans pour faire interdiction à La Cinq de diffuser, dans sa version colorisée ce film ainsi que toute autre œuvre de John Huston. La société des Réalisateur de films a fait délivrer une assignation tendant aux mêmes fins tandis que Ben Maddow s'associait à la demande principale.

Par ordonnance en date du 24 juin 1988, le juge des référés a ordonné la suspension de la diffusion du film, au motif qu'elle « pouvait entraîner un

dommage intolérable et irréparable pour ceux qui, défendant l'intégrité de l'œuvre *Asphalt Jungle*, invoquent le respect et la volonté de John Huston. »

Par arrêt en date du 25 juin 1988, la Cour d'appel a confirmé cette ordonnance.

Par assignation du 30 juin 1986, Angélica, Daniel et Walter Huston et Ben Maddow demandent au Tribunal, d'une part, de faire interdire à La Cinq de procéder à la télédiffusion dans sa version colorisée du film *Asphalt Jungle* ainsi que de toute œuvre dont ce dernier serait l'auteur ou le réalisateur, et, d'autre part, de la condamner à leur verser une somme de 10 000 francs au titre de l'article 700 du nouveau code de procédure civile.

Ils exposent que les dispositions des articles 6, 16 et 47 de la loi du 11 mars 1957 ainsi que celles de l'article 11 de la convention universelle sur le droit d'auteur s'appliquent aux auteurs nord-américains en France pour la protection de leur droit moral. Ils considèrent que la télédiffusion de cette version colorisée constituerait une atteinte au droit moral d'autant plus grave que John Huston s'est élevé contre la colorisation de ses œuvres.

La Cinq réplique que cette demande est sans objet, puisque le juge des référés a déjà fait interdiction de procéder à cette diffusion et qu'elle-même, de son plein gré, a renoncé à programmer ce film ; qu'en outre, est irrecevable une demande générale d'interdiction de diffusion de l'ensemble des films de John Huston.

Intervenant à titre principal, la T.E.C. expose que, s'agissant d'une œuvre créée aux Etats-Unis entre ressortissants américains sur la base de conventions régies par le droit américain, seule la loi américaine peut désigner le titulaire des droits d'auteur, qu'*Asphalt Jungle* a été exécuté dans le cadre de relations employeur-employé qui prévoient que le fruit des services artistiques est intégralement acquis au profit de l'employeur, lequel est considéré comme l'auteur unique et exclusif des contributions et de l'œuvre elle-même; la T.E.C. soutient que la Convention de Genève visant à la protection des œuvres et non des auteurs, il s'ensuit que si la loi française définit en France le régime de protection des œuvres étrangères, elle ne saurait déterminer la qualité d'auteur du film *Asphalt Jungle* et que, dès lors, étant l'auteur unique de ce film, elle a seule qualité pour exercer en France les attributs du droit moral. La T.E.C. fait valoir, à titre subsidiaire, que la colorisation

n'excède pas les limites normales de l'adaptation dans la mesure où ce procédé tend à rendre le film plus attrayant et à assurer à l'œuvre une plus grande diffusion, précisait qu'il n'affecte que la copie vidéographique.

En conséquence, la T.E.C. soulève l'irrecevabilité des demandes pour défaut de qualité, demande que soit constatée sa qualité d'auteur du film *Asphalt Jungle* et que soit réparé son préjudice résultant de l'opposition à la télédiffusion de son film colorisé par l'allocation, à la charge des demandeurs, d'une somme de un million de francs. En outre, elle sollicite le versement d'une somme de 100 000 francs sur le fondement de l'article 700 du nouveau code de procédure civile.

Les conjoints Huston/Ben Maddow répliquent qu'il convient tout d'abord de déterminer celui qui, au sens de la Convention de Genève est titulaire en France du droit moral ; qu'il y a lieu de distinguer le titulaire des droits patrimoniaux, en l'occurrence la T.E.C. et le titulaire du droit moral qui ne peut être que la personne physique ayant concouru à la création de l'œuvre; que la position de la T.E.C. consiste, d'une part, à faire juger qu'une personne morale peut être titulaire d'un droit moral, ce qui ne saurait être admis en droit français et, d'autre part, à introduire une condition de réciprocité qui n'est prévue ni par la Convention de Genève, laquelle pose le principe d'assimilation en faisant obligation à chacun des Etats contractants de protéger les ressortissants des autres Etats contractants comme les siens, ni même par la loi du 8 juillet 1964 sur l'application du principe de réciprocité en matière de protection du droit d'auteur.

Ils exposent que le droit moral vise exclusivement à protéger les intérêts du créateur, qu'en l'espèce, ils s'élèvent contre la version colorisée du film qui ne saurait être qualifiée d'adaptation, mais d'altération, sans qu'il y ait lieu de s'arrêter sur le fait qu'elle ne porte pas sur tous les supports matériels.

Ils affirment que la cession de leurs droits ne prévoit pas le cas de la colorisation, puisque cette technique n'existait pas à l'époque de la signature des contrats. Ils invoquent l'application de l'ordre public international qui s'oppose à la renonciation du droit moral.

La Société des auteurs, compositeurs dramatiques (S.A.C.D.), le Syndicat français des réalisateurs de télévision, le Syndicat des réalisateurs de films, le Syndicat français des artistes-interprètes et la Fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel ont conclu aux mêmes fins que les demandeurs, en qualité d'intervenants volontaires, chacun d'eux, après avoir exposé son intérêt à agir, soulevant l'irrecevabilité de la demande reconventionnelle de T.E.C.

Reprenant les moyens développés par les demandeurs, ils soulignent le fait que la Convention de Genève a pour objet la protection des auteurs et que la nationalité de ceux-ci est un critère de rattachement indépendant du lieu de la première publication de l'œuvre.

Ils citent à l'appui de leur thèse la doctrine selon laquelle il appartient au droit national du pays où la protection est réclamée de désigner qui peut prétendre à la qualité d'auteur. Ils invoquent la *Déclaration universelle des droits de l'homme* votée par l'assemblée générale des Nations Unies le 10 décembre 1948, ainsi que le droit de la contrefaçon dont les éléments constitutifs sont appréciés en fonction de la *lex loci delicti*. Ils font valoir qu'en vertu de la loi du 11 mars 1957, le droit moral est un droit de la personnalité qui appartient au créateur véritable, quelle que soit sa nationalité.

## ENTRETIEN AVEC DANIEL ELLEZAM (BNF), DEPARTEMENT DE L'AUDIOVISUEL, SERVICE DU DEPOT LEGAL

27 février 2004

L'entretien a pour support les documents fournis à Daniel Ellezam : les questions (voir le doc *Analyse*) et le courrier visé par Yves Prié. Daniel Ellezam connaît bien, comme beaucoup de cinéphiles, cette diversité des différences et il montre un certain scepticisme à l'égard de l'objectif visé, c'est-à-dire la possibilité de systématiser les différences entre une édition et une autre d'un même film sur support DVD. Le jugement de Daniel Ellezam repose essentiellement sur deux considérations : ce qu'est la version « matrice » du film édité ; ce que devient le *timecode*. Il suggère qu'il n'est peut-être pas impossible d'avoir accès au *timecode*. Ce serait, selon lui, la condition nécessaire de la production d'un fichier « synchrone » avec celui du film. Il exprime son intérêt pour le travail du CNRS et juge pertinent que nous entrions en contact avec le circuit de l'édition.

1. Les différences
2. Les *timecodes*
3. Des perspectives pour le projet

### Les différences

Daniel Ellezam connaît l'existence de ces différences entre les éditions d'un même film. Ce phénomène, dit-il, est commandé par des impératifs marketing. Daniel Ellezam évoque quelques exemples. Celui des développements sentimentaux préférés parfois aux développements dramatiques (*King-Kong*, film de 1933 réalisé par Ernest B. Schoedsack, dans la version exploitée en France, celle exploitée aux Etats-Unis). Celui des plans panoramiques de films Cinemascope transformés en PanScan, en champ-contrechamp, pour plaire au public des films sur écran télé. Ce phénomène n'est qu'un cas particulier des modifications que les formats originaux subissent en vue du passage télé.

Les versions différentes d'un même film n'ont pas toujours le même statut. Les versions peuvent être deux versions d'un même film, toutes deux sorties en salle, mais pour des publics différents : public français, public américain (*King-Kong* ou *La belle équipe* de Julien Duvivier, diffusé récemment à la télé). Elles peuvent être les versions successivement présentées au même public (c'est le cas du *Napoléon* d'Abel Gance dont plusieurs versions ont été exploitées en salle en France dans les années qui ont suivi sa première présentation).

A ce sujet, il faut avoir conscience d'une difficulté importante. Cette difficulté tient à la définition d'une copie de « référence » lorsqu'on parle d'un film ancien. Il était une époque en effet où les films étaient « montés » avant projection, par les exploitants, parfois par les salles de cinéma elles-mêmes (*les distributeurs ?*). Chaque circuit ajoutait aux endroits indiqués par le réalisateur les cartons dans la langue du public. Ces « montages » devaient détériorer et modifier au photogramme près la longueur totale du film. Une édition DVD de qualité devient dès lors un véritable travail d'archives et de reconstitution. Une édition moins scrupuleuse aura autant le droit que la première d'être diffusée, et il y en aura autant de variétés que l'on aura de copies à disposition pour jouer le rôle de matrice.

## **LES DIFFÉRENCES ET LE DROIT**

Point important, ces différentes versions sont toutes compatibles avec le droit. On ne peut donc écarter ces éditions au profit d'une autre en espérant que ces autres éditions seraient éliminées par la loi des tribunaux. La loi ne peut jouer en faveur du projet des métadonnées en nettoyant le marché des éditions diverses.

Il est à noter toutefois que l'édition DVD est aujourd'hui en voie d'une certaine normalisation. Même si les éditions resteront variées, le producteur contrôle aujourd'hui entièrement le devenir des films qu'il possède. Rien ne peut être commercialisé sans son accord, mais il peut donner son accord à la sortie de toutes

sortes de versions DVD de ses films. Une pratique comme celle de *CleanFilms*, par exemple, ne peut exister sans l'accord du producteur. En tout état de cause, aujourd'hui, c'est globalement l'exploitation en salle qui définit la version « autorisée » d'un film et « arrête », en quelque sorte, les caractères de la version dont aucune édition vidéo/DVD ne doit dévier. C'est l'absence de copie intégrale d'un film ancien qui interdit de fait la définition de ce qu'est cette copie princeps. L'édition, en ce moment, des Chaplin par Mk2 repose sur un travail de recherche que beaucoup d'autres éditions ont négligé, faute d'ambition artistique ou scientifique. Aucune des éditions de moindre qualité ne va pourtant à l'encontre du droit ; toutes sont l'édition d'une copie pellicule autorisée, de plus ou moins grande qualité.

## Les timecodes

La lettre de présentation du projet du LIRIS indique la volonté de lier les métadonnées aux indications du *timecode*. Ce projet, explique Daniel Ellezam, paraît peu réaliste. En effet, le *timecode* n'est pas une donnée du DVD. Le *timecode* est une donnée des éléments de l'image, inscrit sur le film au moment de la prise de vue (date, bande, scène, image repérée à la fraction de seconde près) au même titre que la scène tournée. Les données temporelles qui accompagnent le DVD sont très différentes d'un *timecode* et beaucoup plus pauvres. Elles ne sont que l'indication d'un déroulement temporel, qui commence avec le générique et s'achève à la fin du film. S'il était possible d'accéder au *timecode*, alors en effet il serait possible de compter sur ce *timecode* pour lui associer des métadonnées puisque le *timecode* identifie chaque image de façon absolument unique (ce qui n'exempterait tout de même pas du travail d'analyse et d'indexation du film : tel *timecode*, telle métadonnée). Or une telle perspective ne paraît pas possible. Le *timecode* est en effet absent des données accessibles au lecteur de DVD. Il est même permis de penser que le *timecode* est un élément précieux des films et que le producteur le conserve jalousement dans ses coffres : le *timecode* pourrait permettre en effet le montage rapide et précis d'une version nouvelle – courte, longue... - du film dont le producteur est propriétaire.

## Les perspectives

Si le *timecode* n'est pas accessible au lecteur de DVD, il doit cependant exister. Si donc il existe et si la constitution d'un fichier de métadonnées est de son côté réalisable, il n'est pas exclu que la perspective de l'exploitation d'un tel fichier n'intéresse pas les éditeurs. Les différents usages de ce fichier doivent par conséquent être explicités. Ils doivent être présentés aux éditeurs. Pourvu que les éditeurs comprennent bien les applications que l'on pourrait faire de ces métadonnées (point de vue marketing), ils pourraient faire le lien entre la recherche et la production et permettre l'accélération du travail de recherche.

## **ENTRETIEN AVEC KLAUS GERKE, DIRIGEANT DE LA SOCIETE VIDEO "K-FILMS".**

21 mai 2004.

Journaliste, graphiste et imprimeur, chargé de cours d'économie de cinéma, cinéaste militant et animateur de ciné-clubs (MJC, chômeurs, handicapés), il dirige une association de production, distribution et promotion de films documentaires, ADPC, plus connue sous le nom de sa publication "Cinéma Politique" qui deviendra plus tard "Imagine" avec une "salle de cinéma internationale" de 25 places (vidéo/super 8, 35 mm) et une revue du même nom.

"Ses" films ont été récompensés par de très nombreux prix dans des festivals internationaux. Défenseur du cinéma dans la lutte contre l'ignorance, il a organisé de nombreux festivals en France (notamment des festivals dédiés aux cinématographies danoise et irlandaise, sur les sexualités, les professions cinématographiques). Il fut l'un des initiateurs de "la fête du cinéma". Via sa structure K-films Amérique inc de nombreux films et trois festivals du "cinéma européen" ont rencontré le public à Montréal.

Il était un des premiers militants français pour des coopérations internationales, notamment pour des structures d'aides européennes.

### **Présentation de K-Films**

Cette société édite des documentaires, des films d'art et d'essai, avec la volonté de se consacrer à un cinéma "différent" et "intéressant".

Klaus Gerke ne croit pas vraiment à l'intérêt des bonus ou des commentaires du réalisateur sur son film. Les commentaires des spectateurs, et les différentes interprétations qu'il peut y avoir d'un même film lui semblent au contraire très intéressants, relevant de ce qu'il appelle "la magie du cinéma".

K-Films cherche en revanche à ouvrir les films qu'elle édite à un large marché. La société prête donc un intérêt particulier aux versions sous-titrées, et est attentive aux marchés porteurs. Les marchés espagnols et italiens, par exemple, sont peu

cinéphiles et donc peu ouverts aux films édités par K-Films. La Suède, en revanche, offre des opportunités intéressantes.

K-Films n'appartient à aucun syndicat d'éditeurs, mais se sent proche de l'état d'esprit des Editions Montparnasse.

K-Films développe actuellement plusieurs projets. CinéDuck, par exemple, vise à aider les exploitants des salles de cinéma indépendantes à s'équiper en numérique afin de permettre la projection publique de DVD, toujours dans le but d'ouvrir les films au plus grand nombre, dans des versions de haute qualité technique.

K-Films perçoit des subventions de l'état, mais avec des problèmes de retard de versement. D'autre part, la société ne perçoit pas de subventions pour les projets en numérique.

## **Les différences entre les versions DVD**

Le phénomène de l'existence de plusieurs versions différentes du même film en DVD est presque totalement inconnu de Klaus Gerke. Selon lui, ce problème ne concerne que les films américains avec l'existence du "final cut". K-Films, sa société d'édition, ne commercialise qu'une seule version du film, celle qui a été "autorisée" par le réalisateur.

Cependant, toujours dans sa volonté d'ouvrir les films à un marché étendu, K-Films édite les films en format NTSC; or ce format produit une différence de durée avec la version en PAL du même film. Mais Klaus Gerke considère que ce problème est purement technique, et n'y avait jamais prêté attention.

## **Le marché du DVD du point de vue d'un petit éditeur**

Klaus Gerke se montre assez pessimiste quant à la capacité du DVD à faire connaître des petits films non rentables. En effet, les formules promotionnelles qui permettent d'acheter des DVD à des prix très peu élevés en partenariat avec la presse ne concernent que des films classiques ou porteurs, qui sont des valeurs sûres commercialement parlant. Il y a plusieurs années, Klaus Gerke avait proposé, sans succès, au *Monde* et aux *Cahiers du cinéma*, de mettre en place une formule

de ce type avec des films plus confidentiels. L'échec de cette démarche montre le peu d'audace des différents acteurs de la culture et du cinéma.

D'autre part, selon lui, les petites sociétés d'édition en DVD vont rapidement se retrouver marginalisées comme elles l'ont été en VHS. En effet, les grands éditeurs bradent (vendent pour 2 ou 3 euros) les DVD qui ont atteint un certain seuil de rentabilité. K-Films se refuse à de telles pratiques, car "un film se bonifie avec le temps comme un vin".

Les grands éditeurs rachètent le catalogue des plus petites structures. MK2 a ainsi racheté les films de Carl Dreyer à K-Films.

Selon Klaus Gerke, le problème essentiel du marché de l'audiovisuel est l'inertie des différents partenaires. Le fait que toute l'industrie du cinéma soit largement subventionnée a pour conséquence une sorte de censure économique, qui est la seule qui existe en France en ce qui concerne la vidéo.

En revanche, la censure sur la vidéo existe en Angleterre et en Allemagne. Pour être commercialisés dans ces pays, les films doivent passer devant la censure et payer une taxe.

## **La fabrication et la diffusion des DVD**

K-Films fait presser au minimum 1000 DVD, car les sociétés de pressage refusent de presser au-dessous de ce seuil. En revanche, un film tel que *Noam Chomsky, pouvoir et terreur* (John Junkerman, 2003) peut être édité à 4000 exemplaires, car, du fait de son sujet, il est susceptible de rencontrer un public plus large, notamment dans des pays étrangers.

Pour K-Films, le seuil de rentabilité se situe à 3000 exemplaires vendus.

Le fait que les DVD doivent obligatoirement être pressés à 1000 exemplaires pose un problème pour les petits éditeurs qui éditent des films pas forcément destinés à être vendus à 1000 exemplaires.

Le pressage, pour K-Films, coûte 12 euros/minute. On peut faire un pressage plus rapide et donc moins cher, mais on obtient alors une qualité nettement inférieure.

## **ENTRETIEN AVEC GWENDAL AUFFRET, ANCIEN MEMBRE DU FORUM DES IMAGES DE LA DEFENSE. ACTUELLEMENT RESPONSABLE DE LA DISTRIBUTION CHEZ NOVOCINE.**

21 mai 2004.

### **Ses activités au Forum des Images**

Travail sur la diffusion du film, consistant à convertir les films au format MPEG 2 pour permettre leur consultation à distance.

### **Ses activités chez Novociné**

Travail sur la projection numérique du film en salles, avec un niveau de qualité supérieur à celui du DVD. Novociné rend ainsi possible l'accès à des films non disponibles au format 35mm.

Novociné distribue les films de son propre catalogue mais peut aussi jouer le rôle d'un sous-distributeur. Le distributeur leur fait alors un mandat pour la diffusion de ses films en numérique.

### **La question des différences**

Il faut remonter à la copie du film d'où est tiré le DVD. Il existe plusieurs copies du même film, qui ont circulé d'un pays à l'autre, et ont pu être coupées.

A ce sujet, Gwendal nous recommande la lecture du livre *Down dirty pictures* de Peter Biskind, qui parle de Miramax (distributeur américain, filiale de Disney) et surtout de son directeur, Harvey Weinstein, surnommé Harvey Scissorhands (mains-ciseaux), car il remonte systématiquement les films contre l'avis du réalisateur. Il coupe par exemple systématiquement les références historiques des films européens, jugées trop compliquées pour le public américain.

Pour les films muets, les coupes étaient encore plus fréquentes puisque le problème des raccords son n'existait pas. On pouvait aussi rajouter des cartons.

A part la question des copies différentes, il peut s'agir pour l'éditeur DVD d'un choix délibéré de commercialiser une édition prestige. Par exemple, *Playtime* de Jacques Tati est ressorti en salle avec 20 mn supplémentaires, et c'est cette version qui est sortie en DVD.

A l'inverse, certains éditeurs proposent des éditions très bon marché (1 euro) : il s'agit d'éditions sans aucun bonus, qui sont faites à partir de la copie sur laquelle le distributeur a pu mettre la main.

## **Le monde de l'édition**

Selon lui, les éditions MK2 font le travail le plus intéressant actuellement sur le marché. Ils ne réalisent que des éditions de prestige.

Sont intéressantes également les éditions de fonds de catalogue des majors américaine (en ce moment, la collection RKO à laquelle collabore Bertrand Tavernier).

Selon lui, on ne peut pas établir de schéma général. L'édition vidéo s'apparente à l'édition de livres : une référence ne peut renvoyer qu'à une seule édition DVD.

Les grandes majors américaines : leur politique en matière de DVD est très diverse. Néanmoins, dans la plupart des cas, le DVD est pensé dès la production du film, dans une logique d'intégration du produit DVD.

Entre les majors et les éditeurs de prestige, il existe beaucoup d'éditeurs purement marchands, qui vendent les DVD à bas prix.

Gwendal Auffret ne peut nous donner de précision sur la façon dont fonctionnent les éditeurs étrangers. En revanche, Kino en Allemagne réalise un travail intéressant.

On ne peut pas dégager de constante ou observer une régularité. Il n'existe pas de version canonique d'un film. Eventuellement, on peut repérer quelques invariants dans la production technique ou dans les cultures ou les mœurs.

## **La censure**

Il existe une censure pour les DVD, mais elle est impossible à localiser.  
Il y a surtout une auto-censure chez les distributeurs.

## **ENTRETIEN AVEC ARNAUD BELBEOC'H, DIRECTEUR DE LA MEDIATHEQUE FELLINI DE MONTPELLIER**

28 mai 2004.

M. Belbeoc'h nous présente brièvement la médiathèque Fellini, qui se consacre à la diffusion de documents audiovisuels, sous forme de consultation sur place ou de prêts. En ce qui concerne les acquisitions, la médiathèque se préoccupe des éditions qu'elle acquiert. En effet, les droits acquis pour les DVD sont assez onéreux : 35 ou 40 euros pour le prêt, de 70 à 200 euros pour la consultation sur place. La médiathèque essaie d'acquérir les rééditions, sauf si elle considère qu'il ne s'agit que d'une stratégie commerciale.

Dans leur politique d'acquisition, la médiathèque essaie de se démarquer des vidéo-clubs en achetant des classiques, des documentaires, des films confidentiels.

### **Les bibliothèques et le DVD**

Les droits de diffusion pour les bibliothèques publiques sont négociés en amont par des sociétés comme l'ADAV à Paris, COLACO à Ecully, CVS à Paris etc. Les bibliothèques peuvent risquer jusqu'à 5 ans de fermeture pour violation de droit d'auteur.

Cela pose un problème pour certains grands classiques dont les droits ne sont pas négociables. Il existe un nombre conséquent de films qu'aucune médiathèque ne peut proposer (comme les films avec Greta Garbo par exemple).

Les bibliothèques ne peuvent pas importer des DVD zone 1. De toutes façons, elles négocient les droits par l'intermédiaire de distributeurs. D'autre part, le public ne se retrouverait pas dans des éditions en zone 1.

### **Le problème des différences**

Arnaud Belbeoc'h commence par attirer notre attention sur le fait qu'il existe autant de DVD différents que de zones différentes. Il précise également qu'il y a

énormément de rééditions dans l'édition DVD, avec de fréquents ajouts de bonus ou de commentaires : cela ne contrarie-t-il pas le projet ADVENE en décalant les time codes du DVD ? Après avoir posé la question à Yannick Prié, la réponse est non : en effet, le logiciel ADVENE se cale sur le début du film et non sur le début du DVD.

Le rajout de scènes par rapport à une précédente édition est un phénomène spécifique au support DVD, et un argument commercial.

## **Le marché du DVD et la politique des éditeurs**

Arnaud Belbeoc'h nous conseille de nous référer aux bilans annuels du CNC, à l'ouvrage *Le Banquet imaginaire* ainsi qu'au *Film français* (magazine de référence pour la profession).

En ce qui concerne les films d'auteur, il y a en général peu de mauvaises surprises de la part d'éditeurs de qualité.

Le secteur du DVD pour la jeunesse est très spécifique : il y a beaucoup de rééditions car les droits sont acquis pour une durée très courte. Par exemple, un éditeur achète pour environ 6 mois les droits d'une société japonaise, puis les abandonne et un autre éditeur peut les acquérir à son tour. Ces rééditions sont souvent anarchiques : le titre peut changer, l'éditeur propose plusieurs films sur le même disque etc.

## **La censure**

Rien n'oblige l'éditeur à apposer la restriction d'âge sur la jaquette, ce qui pose des problèmes au quotidien pour les bibliothécaires (qui peuvent être poursuivis pour avoir prêté un document à une personne dont l'âge était inférieur à la restriction légale du film). D'autre part, ces restrictions ne sont pas disponibles en ligne sur le site du CNC.

Selon Arnaud Belbeoc'h il n'existe pas de censure particulière au niveau de l'édition audiovisuelle.

## ENTRETIEN AVEC JEAN-FRANCOIS MARTINON ET FERNAND BERON, MEMBRES DU GROUPE CERISE (CRDP LYON).

2 juin 2004.

### Le projet ADVENE

En ce qui concerne le projet ADVENE, il leur paraît important de se mettre d'accord au préalable sur la version utilisée, à l'image de ce qu'on fait pour les éditions littéraires. L'indexation pourrait se caler sur la durée de projection (les times codes) ou sur le nombre de plans si le logiciel permet de les compter automatiquement. Le comptage des plans permettrait de réduire le problème des différences, car la plupart des différences entre les éditions se contentent de décaler un peu les time codes et non d'ajouter ou de retirer des plans entiers.

MM. Martinon et Béron se demandent à quel moment du film commence l'indexation par le logiciel : quelle image est prise en compte pour être la première du film ?

### Le problème des différences

MM. Martinon et Béron soulignent que le problème des différences est double : il se manifeste sur le film lui-même et sur l'édition DVD. Par exemple, *Metropolis* de Fritz Lang a connu de multiples versions et ses éditions DVD reflètent les différentes versions en salle : il y a pratiquement autant de versions que d'éditions. Cela se produit pour de nombreux films anciens dont il n'existe pas de version canonique. Ils évoquent notamment la mode actuelle de remastérisation des vieux films.

Sont également évoquées les deux versions différentes des *Temps modernes* de Charlie Chaplin. La version MK2 propose une image de meilleure qualité, mais la version Eden Cinéma (éditeur du CNDP) est plus longue de 10 secondes car elle inclut au tout début du film un carton qui n'est pas dans la version MK2. MM. Martinon et Béron évoquent également les premières éditions DVD des films de Chaplin, qui, il y a environ 5 ans, ne proposaient que le film et des bonus écrits.

Le problème de vitesse de défilement des images peut se produire non seulement entre l'Europe et les Etats-Unis (norme NTSC / norme PAL), mais aussi dans le même pays selon la machine utilisée.

## ***Annexe 4 : Questionnaire aux éditeurs***

### **Le questionnaire**

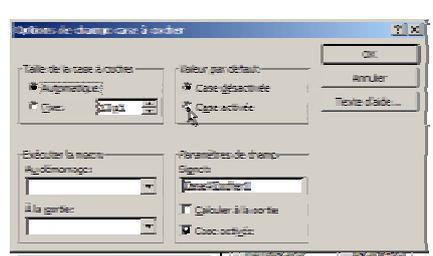
Comment répondre au questionnaire ?  
 Quand il s'agit d'une réponse texte, saisissez votre réponse dans le document lui-même.  
 Quand il s'agit de cocher une case, procédez selon les indications suivantes :

1/ pointez et double-cliquez sur la case que vous choisissez :

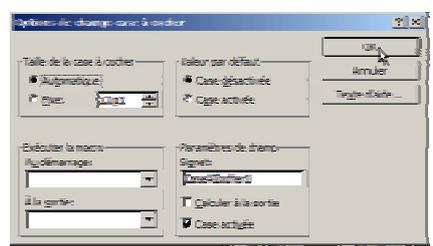
**2. Quelle est la taille de votre entreprise ?**

<input checked="" type="checkbox"/> de 1 à 9 salariés	<input type="checkbox"/> de 10 à 49 salariés
<input type="checkbox"/> de 50 à 499 salariés	<input type="checkbox"/> 500 salariés ou plus

2/ sur la fenêtre qui apparaît, sélectionnez le champ « case activée » (celui que pointe la flèche sur la saisie d'écran ci-dessous) :



3/ fermez cette fenêtre en choisissant « OK » :



Recommencez les opérations pour chaque case que vous choisissez.

## Enquête auprès des éditeurs audiovisuels

Cette enquête est réalisée par un groupe de conservateurs des bibliothèques. Les résultats seront utilisés pour alimenter un travail universitaire et demeureront strictement confidentiels, sauf autorisation expresse de votre part.

Avant toute chose, nous attirons particulièrement votre attention sur le fait que ces questions ne portent que sur le film et **non sur les "bonus"** susceptibles d'être présents sur le DVD.

### I. Votre entreprise

**1. Quel est le nom de votre entreprise ?**

**2. Quelle est la taille de votre entreprise ?**

- de 1 à 9 salariés       de 10 à 49 salariés  
 de 50 à 499 salariés       500 salariés ou plus

**3. Quel type de produits éditez-vous ?**

- uniquement des cassettes vidéos  
 uniquement des DVD  
 à la fois des cassettes vidéos et des DVD  
 autre

*Vous pouvez cocher plusieurs cases (2 au maximum).*

**4. Si « autre », précisez :**

### II. Votre entreprise et le DVD

---

**5. Combien de titres DVD avez-vous à votre catalogue ?**

- de 1 à 49     de 50 à 199     de 200 à 499  
 500 et plus
- 

**6. Dans votre catalogue, quelle est la part des DVD que vous êtes les premiers à éditer ?**

- moins de 10%     de 10 à 49%  
 de 50 à 89%     90% et plus  
 totalité du catalogue
- 

**7. Combien de titres de DVD éditez-vous chaque année ?**

- de 1 à 9     de 1 à 9  
 de 10 à 49     de 50 à 199  
 plus de 200
- 

**8. Editez-vous des films :**

- tournés avant 1930     tournés de 1931 à 1970  
 tournés de 1971 à 1990     tournés après 1991

*Vous pouvez cocher plusieurs cases.*

---

**9. Travaillez-vous à partir :**

- de masters vidéos     de masters pellicules  
 de masters numériques     un peu des trois

*Vous pouvez cocher plusieurs cases (2 au maximum).*

---

**10. Pour les films récents, à quel moment de la production du film intervient votre entreprise ?**

- dès la pré-production  
 à la post-production  
 après la sortie du film en salle

*Vous pouvez cocher plusieurs cases.*

---

**11. Vous pouvez préciser votre réponse en quelques mots :**

---

**12. Quand vous éditez un film déjà disponible en DVD, quelles en sont les raisons essentielles ?**

- potentiel commercial du film  
 pour en présenter une version de meilleure qualité technique  
 pour présenter une nouvelle version du film (nouveau montage, ajout de scènes...)  
 parce que la précédente édition est épuisée  
 autre

*Vous pouvez cocher plusieurs cases (3 au maximum).*

---

**13. Si « autre », précisez :**

---

**III. Les différences entre les éditions DVD**

---

**14. Lorsque vous éditez un film déjà disponible en DVD, quels changements votre édition pourra-t-elle apporter par rapport aux éditions précédentes ?**

- restauration numérique  
 modification du format du son  
 modification du format de l'image  
 ajout / retrait de scènes  
 nouveau montage  
 trucage numérique  
 ajout / modification de la musique  
 autre

*Vous pouvez cocher plusieurs cases (3 au maximum).*

---

**15. Si « autre », précisez :**

**précédente, veuillez préciser la ou les raison(s) :**

---

**16. Quelle raison peut ou pourrait vous amener à modifier le contenu d'un film par rapport à ses éditions précédentes ?**

- censure directe ou indirecte de l'Etat ou d'organes officiels
- pour obtenir une classification moins restrictive
- pour rétablir une version conforme à la volonté de l'auteur ou de l'un des ayants droits
- autre

*Vous pouvez cocher plusieurs cases.*

---

**17. Si « autre », précisez :**

---

**18. Si vous commercialisez vos produits dans plusieurs pays, vous arrive-t-il de proposer des version différentes du même film ?**

- oui, pour des raisons de censure officielle
- oui, pour des raisons de restriction d'âge
- oui, pour satisfaire le goût du public
- oui, pour une autre raison
- non, nous conservons toujours la même version
- l'entreprise ne commercialise pas ses produits dans plusieurs pays

*Vous pouvez cocher plusieurs cases (4 au maximum).*

---

**19. Si vous avez répondu « oui, pour une autre raison » à la question**

---

## **IV. Conclusion de l'enquête**

---

**20. Une personne de votre entreprise au fait de vos éditions DVD accepterait-elle d'être interviewée plus longuement par notre groupe ?**

- non     oui
- 

**21. Si « oui », merci de nous préciser les coordonnées de cette personne :**

Nous vous remercions de votre collaboration

## Le mail d'accompagnement du questionnaire

ADVENE : pour créer ses propres bonus DVD

Madame, Monsieur,

Le laboratoire LIRIS (Laboratoire d'InfoRmatique en Image et Systèmes d'information), affilié au CNRS, travaille actuellement sur un projet baptisé ADVENE, dont le but est de donner aux utilisateurs de DVD la possibilité de créer un fichier de méta-données (informations secondaires), sans intervenir directement sur le disque. Ces données sont échangeables sans qu'il soit besoin d'échanger le film lui-même. Elles se présentent sous forme de sous-titres que l'on peut disposer où l'on veut sur l'écran. Ce projet est présenté plus précisément à l'adresse suivante: [http://liris.cnrs.fr/advene/index\\_fr.html](http://liris.cnrs.fr/advene/index_fr.html).

Les applications de ce projet peuvent être pédagogiques (le LIRIS travaille ainsi en collaboration avec le Centre Régional de Documentation Pédagogique Rhône-Alpes), mais également cinéphiliques, puisque les passionnés de cinéma pourront établir leur propre commentaire du film, qui sera lisible en même temps que le film lui-même. D'autres applications peuvent être imaginées et mises en œuvre.

Les différents utilisateurs des méta-données ainsi créées doivent utiliser la même version du film. En effet, si un utilisateur dispose par exemple d'une édition « intégrale » du film, alors que le premier indexeur se sera servi d'une version plus courte, les méta-données, calées sur les time codes de la version courte du film, seront décalées et perdront toute pertinence pour le deuxième utilisateur.

En prévision de ce problème, le LIRIS a chargé un groupe de conservateurs des bibliothèques, actuellement en formation à l'ENSSIB (Ecole Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques) de réaliser une étude auprès des éditeurs de DVD pour mieux connaître leurs pratiques, notamment en ce qui concerne l'édition de versions différentes d'un même film.

Nous vous remercions donc de prendre quelques minutes (environ 8) pour remplir ce questionnaire et nous le renvoyer. Les informations recueillies demeureront bien sûr confidentielles.

Si vous souhaitez nous contacter pour obtenir de plus amples informations sur notre étude ou le projet ADVENE, vous pouvez le faire en envoyant un mail à cette adresse : [apascal@enssib.fr](mailto:apascal@enssib.fr).

Merci de votre collaboration,

Sébastien Caudron (ENSSIB)  
Anne-Sophie Pascal (ENSSIB)  
Hugues Samyn (ENSSIB).