

# Voix contemporaines

ISSN : 2801-2321

Éditeur : Université Jean Monnet Saint-Étienne

02 | 2020

Littérature et création artistique contemporaines

---

## Le commentaire audio du réalisateur

Métatexte ou auto-critique artistique ?

Paul Garrido Agreda

---

🔗 <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=193>

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.193

### Référence électronique

Paul Garrido Agreda, « Le commentaire audio du réalisateur », *Voix contemporaines* [En ligne], 02 | 2020, mis en ligne le 26 octobre 2021, consulté le 17 mars 2022.

URL : <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=193>

### Droits d'auteur

CC BY 4.0

# Le commentaire audio du réalisateur

## Métatexte ou auto-critique artistique ?

**Paul Garrido Agreda**

### PLAN

---

Le contexte historique

Le commentaire audio comme produit consacré

Le cas « Fight Club »

    Commentaires techniques

    Commentaires thématiques

    Commentaires sur la réception

    Commentaires aléatoires

Conclusion

### TEXTE

---

- 1 Le commentaire audio est un document sonore qui accompagne un film. C'est le résultat d'une compilation des conversations, des commentaires et des réflexions profondes et superficielles qui permettent aux spectateurs de recevoir des détails très précis du processus de création de cette expression artistique. Cette communication est une réflexion à partir de la recherche que je suis en train de faire sur l'adaptation littéraire au cinéma, dans laquelle la perspective des réalisateurs est essentielle. Donc, en premier lieu, on présentera quelques informations sur les antécédents historiques de l'audio commentaire afin d'avoir un contexte plus clair. En deuxième point, on parlera brièvement d'un de ces documents afin d'avoir une perception générale du contenu de ces matériaux et, pour finir, on parlera de quelques perspectives à partir de ces documents.
- 2 L'échange réalisateur-spectateur a beaucoup évolué. Historiquement, toute création cinématographique démarre avec l'idée du projet de la part du réalisateur et finit avec la réception du public. Les phases du développement et de la conception du film, ainsi que les étapes de préproduction, production et postproduction donnent toujours l'occasion de cumuler matériaux et témoignages qui plus tard deviendront utiles pour faire de la sortie d'un film, tout un événement. De la

même façon, les différents intervenants jouent leur rôle en tant que promoteurs simultanés de l'œuvre : d'une part, les producteurs ciblent le film parmi les spectateurs et les distributeurs encouragent le public à être co-auteur du film. D'autre part, les réalisateurs et les acteurs partagent avec la presse quelques expériences pendant le tournage, sans rien dévoiler sur les intrigues du film, afin d'éveiller l'intérêt de l'audience.

## Le contexte historique

- 3 Avec l'apparition du cinéma, le spectateur s'est intéressé seulement au visionnage des films, mais il a toujours voulu aller plus loin en lisant des articles dans la presse écrite dans un but de première critique, mais aussi dans une finalité pédagogique afin de comprendre tout ce qui se cache derrière les caméras. Emmanuel Ethis dans sa *Sociologie du cinéma et de ses publics* mentionne : « Les curieux occasionnels deviennent des spectateurs, et ces spectateurs qui reviennent au cinéma et qui convainquent d'autres d'y aller, vont peu à peu former une audience<sup>1</sup>. »
- 4 Déjà en 1908, les audiences étaient bien recensées grâce au travail de la société *Film D'Art* qui a attiré l'intérêt du public avant, pendant et après la sortie d'un film. Progressivement, de nouvelles publications consacrées au cinéma sont apparues comme la *Revue du Cinéma* en 1928 (et plus tard les *Cahiers du Cinéma*). Ces publications étaient destinées au public spécialisé, c'est-à-dire, aux cinéphiles qui existaient déjà à l'époque, dans le but de leur permettre d'entrevoir ce qui se passait dans les coulisses : ils trouvaient des informations détaillées sur les costumes, le maquillage, les lieux, des obstacles liés à la météo, etc. En même temps, les créateurs et intervenants des films pouvaient partager leurs témoignages sur les échanges avec des journalistes spécialisés en cinéma qui posaient des questions précises afin d'avoir un effet de rapprochement encore plus profond avec l'audience. À propos de ce sujet, un journaliste de la presse cinématographique explique que : « Ce travail d'après le parler des cinéastes, a été pour l'époque une liberté nouvelle, et permettait, outre l'intimité avec l'auteur, un nouveau mode d'intervention critique<sup>2</sup> ». »
- 5 La relation réalisateur-spectateur s'est intensifiée dans la mesure où la technologie, inhérente au cinéma, a permis aux producteurs de

faire un usage profitable des matériaux parallèles cumulés pendant le processus du tournage et notamment avec la multiplication inévitable des textes qui gravitent autour des films, c'est le cas de l'apparition des émissions de télévision du type *Making of*, *Behind The Scenes*, etc. où les spectateurs pouvaient constater visuellement l'expérience de cette création artistique. C'est à partir de l'année 1984 que l'historien du cinéma américain Ronald Haver a enregistré un audio pendant qu'il regardait le film de Merian C. Cooper *King Kong* de 1933, afin d'expliquer le processus de création d'une œuvre qu'il avait regardée plus de 200 fois. Le journaliste du cinéma Georgio Bertellini, de l'Université de Texas, considère cette typologie documentaire comme la lecture à haute voix d'un essai sur le film.

*Specially written essays (often referred to as liner notes and derived from recording industry practices) have also become a familiar fixture in the marketing of authorially ambitious DVD releases. They are particularly common as inserts with box sets or special two-disc editions, when they may even take the form of elegant booklets that share the size, cover, and layout of the box set and of its DVD cases. Even though materially extrinsic to the DVD content, accompanying essays affect the appeal of many DVD editions as they too, when accessed, mediate consumers' overall experiences—as film instructors (and their students) know all too well. Because they are cheaper to produce, written materials are sometimes added in place of audio commentaries<sup>3</sup>.*

- 6 Ce matériel avait été bien reçu par les cinéphiles et il est peu à peu devenu très habituel. Cependant, il ne sera disponible pour un public plus général qu'à partir des années quatre-vingt-dix, lorsque la digitalisation des films a été possible grâce à la massification du marché du DVD, un format qui avait une capacité beaucoup plus volumineuse que leurs prédécesseurs le VHS et le format BETA.

## **Le commentaire audio comme produit consacré**

- 7 Le commentaire audio s'est imposé en tant que document supplémentaire par excellence et jusqu'à la date garde son format original : il s'agit d'un visionnage en voix off du film où l'enregistrement d'une si-

tuation communicative est superposé donnant place aux opinions d'un réalisateur, d'un producteur, des acteurs ou des spécialistes en cinéma dans le but de concevoir une narration des aspects techniques et humains de chaque scène du film, parfois en tant que conversation, ou parfois en tant que commentaire où même d'entretien. La plupart du temps, il s'agit d'une conversation informelle sur la façon dont les décisions ont été prises, mais c'est aussi le moment de raconter des anecdotes, pour commenter ce qu'ils étaient en train de penser pendant le tournage, pour critiquer leur propre travail et pour partager pratiquement tout ce qu'ils veulent dans le but de communiquer à l'audience le point de vue empirique de leur travail. Pourtant, le commentaire audio n'est pas un document séparé du film, c'est un document sonore avec une dépendance contextuelle et descriptive de la même façon que le scénario, mais d'un point de vue extradiégétique. Il faut mentionner sa différence avec l'audiodescription qui est un enregistrement de description scénographique pour aider les malvoyants, et créé en 1974.

- 8 Dans l'article de 2004 de Deborah Parker et Mark Parker intitulé « *Directors and DVD commentary : The Specifics of intentions* », ces académiciens ont présenté à travers l'analyse détaillée de plus d'une dizaine de ces documents, la double fonction du résultat : la première est la possibilité d'inclure dans le DVD tous les matériaux additionnels écartés et obtenus pendant un tournage afin d'être recyclés, donnant de cette manière aux spectateurs qui les achètent, la sensation d'avoir acquis un produit plus profitable qu'un document d'une durée déterminée et, de la sorte, encourager plusieurs visionnages.

*Some of these supplementary materials is simply recycled, such as electronics press kits, trailers from theatrical release, or deleted scenes. Other features are specifically commissioned for the DVD release. The production and packaging of these extra features have become an industry in itself. Larger Studios such as Paramount and DreamWorks have been producing documentary style behind-the-scenes features during the shooting of a film for at least three years<sup>4</sup>.*

- 9 La deuxième fonction est la possibilité pour les réalisateurs d'exprimer leurs intentions et de justifier leurs décisions, qui parfois ne sont pas comprises par le public ou sont mal interprétées, donnant lieu même à des influences sur la culture à travers, par exemple, des lé-

gendes urbaines. De cette façon, ils peuvent expliquer les imprécisions, les silences et les ambiguïtés perçues par les spectateurs. Sur l'interprétation cinématographique, Melvin Stokes explique :

On est [...] passé d'un statut du film comme texte autonome à une vision du film comme étant ouvert à l'interprétation et à la réinterprétation par des spectateurs dont la lecture dépend de leur identité socioculturelle. Les études filmiques sont ainsi passées de l'analyse textuelle à une recherche sur le statut du film comme outil de transmission culturelle<sup>5</sup>.

## Le cas « Fight Club »

- 10 Prenons le cas du commentaire audio du film *Fight Club* du réalisateur David Fincher de l'année 1999. Ce film a été une adaptation du roman du même titre écrit par Chuck Palahniuk en 1996. Dans ce commentaire audio, la conversation est menée par le réalisateur, David Fincher, et les acteurs Brad Pitt et Edward Norton, avec la participation de l'actrice Helena Boham Carter. Cette dernière n'était pas présente dans le même studio d'enregistrement, mais ses commentaires ont été inclus tout au long de la discussion. Le résultat est un texte oral d'une proportion comparable au scénario dont le contenu est étendu sur la totalité du film (138 minutes). Afin d'examiner le contenu, les commentaires ont été classés de la façon suivante : les commentaires techniques, les commentaires thématiques, les commentaires sur la réception et les commentaires aléatoires.

### Commentaires techniques

- 11 Les acteurs et le réalisateur mentionnent les choses qu'ils ont aimées et qu'ils n'ont pas aimées du film et du scénario, des lieux, ainsi que les positionnements de caméras, le budget, les coûts, la lumière, les répétitions constantes de scènes, le nombre de jours de tournage, les scènes coupées, le temps de chaque acteur sur les scènes, le positionnement publicitaire de produits, la position des scènes par rapport à l'ordre de tournage et les dialogues improvisés. Ils comparent aussi le roman avec le film et donnent leur opinion sur la qualité du travail des autres membres de l'équipe. Le réalisateur explique les clins d'œil dans chaque scène et les acteurs critiquent l'actuation des

autres acteurs. Finalement, ils racontent la collaboration des gens qui regardaient le tournage et donnent leur opinion sur les accessoires et les vêtements.

## Commentaires thématiques

- 12 Tous les intervenants donnent leurs opinions politiques notamment sur le gauchisme et l'anarchisme, ils expliquent les sentiments des personnages selon leur perception, la psychologie et leur définition de la douleur, la mentalité des personnages, le contexte historique de la publication du roman, la signification du titre, la violence dans la culture et la critique sociale. On entend aussi des explications sur l'intrigue ainsi que le nihilisme et la lecture de Nietzsche. Sur ce point, les intervenants sont conscients que les spectateurs ont déjà regardé le film et s'expriment librement sur les sujets et les scènes qui pourraient être considérées comme des spoilers.

## Commentaires sur la réception

- 13 Les artistes donnent leur opinion sur leur participation aux émissions de télévision. Ils comparent le film à d'autres du même genre du point de vue de la critique par rapport à la violence, la sensation des acteurs sur la réception dans des festivals de cinéma. Ils mentionnent les détails dont ils ne se sont jamais rendu compte sur l'histoire. Ils mentionnent l'opinion de la présentatrice américaine Rosie O'Donnell qui a détesté le film et l'a critiqué durement dans son émission de télévision. Ils mentionnent aussi les commentaires des gens qu'ils connaissent qui ont regardé le film et ainsi que leur opinion. Vers la fin de l'enregistrement, ils s'interpellent sur le succès du film et même sur l'utilité du commentaire audio qu'ils sont en train d'enregistrer en prenant en compte la future réception : Norton finit avec la phrase « On verra le résultat dans une vingtaine d'années<sup>6</sup> ».

## Commentaires aléatoires

- 14 Brad Pitt et Edward Norton parlent de la perception initiale du scénario comme une comédie malgré la violence, de l'effet de la musique et sonores suscités, de leurs méprises pour quelques marques et comment ils l'ont exprimé dans le film. Ils font mention des fautes qui

ont été retenues pendant le tournage, appelées « happy accidents » qui est un terme expliqué par le réalisateur du film *American Beauty*, Sam Mendes que Parker et Parker commentent dans leur article :

*Here decisions about the set, lightening, and camera angle appear overdetermined, and the process of decision seemingly a felicitous conjunction of purposes (which Mendes terms « happy accidents ») that need never intersect and, happily. Never become cross. In this case, intention appears fully determinate, as each speaker clearly articulates the effect he desired, yet strangely anamorphic, as these effects are arrived at independently<sup>7</sup>.*

15 Parfois, les intervenants du commentaire vont trop loin au moment de s'exprimer sur des sujets pratiquement insignifiants comme un peignoir de bain, l'apprentissage de la fabrication du savon, la façon dont Norton a préparé sa mère pour voir les scènes les plus violentes, l'opinion sur les figurants, leur douleur de voir les cascadeurs répéter les scènes, les coups de poing réels, les blagues sur l'apparence de personnages, les commentaires réactionnaires pour offenser quelqu'un. Ils posent des questions au réalisateur comme : « Pourquoi au ralenti ? », « Comment as-tu fait ça<sup>8</sup> ? ».

16 Parker et Parker réaffirment dans leur article que le commentaire audio crée une nouvelle relation entre le film et le spectateur, parce qu'il s'agit d'une réorientation du film et, en conséquence, le DVD qui l'accompagne, devient une nouvelle version du film qui met en valeur la compréhension et l'appréciation de l'œuvre :

*The DVD edition is essentially a reorientation of the film, often carried out by a variety of agents, and subject to a wide variety of choices made by the eventual viewers. Consciously or not, the DVD constitutes a new edition, and it should be seen in these terms<sup>9</sup>.*

17 En revanche, et comme on l'a mentionné, la relation inhérente qu'il existe entre le cinéma et la technologie a fait évoluer pas seulement le film lui-même avec des caméras plus puissantes et des effets spéciaux illimités, mais elle est en train de modifier aussi la réception du public de ce type de document, notamment parce que l'acquisition des DVD aujourd'hui, et possiblement dans le futur proche, sera comparable à l'achat du vinyle : une pratique commercialement limitée,

étant donné que le streaming fait disparaître de plus en plus tous les composants tangibles des expériences liées à l'écran comme les jeux vidéo et la télévision. Aujourd'hui, un film peut avoir un site internet officiel où le spectateur trouve toutes les informations relatives à la production, et même un magasin où ils peuvent acquérir des produits liés au film ou avoir accès aux matériaux supplémentaires créés en tant que produits parallèles.

- 18 Cependant, ce qui donne l'importance au commentaire audio disons « classique », c'est justement son unicité grâce à la participation des intervenants principaux du film : il ne s'agit pas d'un document isolé, mais il appartient aux suppléments qui font partie du film, de la même façon que la bande sonore ou la bande d'annonce, et il devient, au-delà d'un enregistrement de la dynamique réalisateur-spectateur, une photographie du contexte historique, social et technologique de l'époque du tournage. Examinons de plus près deux parties du dialogue du commentaire audio de *Fight Club*. En premier, et en tant que remarque, les intervenants parlent de ce qu'ils ont regardé sur un journal le jour de l'enregistrement : un article qui mentionnait que la créatrice Donatella Versace avait baptisé sa dernière collection « *Fight Club* ». Dans une autre partie, ils font des remarques sur les marques « *Viagra* » et « *Alestra* » qui venaient de sortir à l'époque. De la même façon, on trouve dans l'enregistrement des opinions sur certains sujets présents dans les films qui de nos jours pourraient être perçus comme trop insensibles et même offensifs. Par conséquent, l'audio commentaire est une source d'information sur un film qui doit être considérée dans l'analyse filmique.
- 19 Cette dématérialisation imminente des formats a permis les métatextes de devenir pratiquement infinis, n'importe qui peut les créer et s'en servir. Aujourd'hui, d'autres commentaires audios sont disponibles avec la particularité d'avoir été faits par les spectateurs eux-mêmes et qui parfois focalisent sur un ou plusieurs éléments du film, comme les effets spéciaux, les sujets abordés, les contextes historiques, les vêtements, un acteur, etc. Le réalisateur Manuel Gutiérrez Aragón, lors de la conférence *Ciclo Cine y Literatura*<sup>10</sup> à la Bibliothèque nationale d'Espagne, mentionne la dépendance constante de la transmédiaticité dans le cinéma ainsi que le phénomène des deux écrans : c'est-à-dire, pendant qu'il regarde un film, un spectateur participe avec son écran personnel (son portable ou sa tablette) aux fo-

rums publics parfois dans le but de prédire ce qui va se passer ou d'influencer l'histoire. Sur le même point, Francesco Casetti réaffirme :

*[...] films can be viewed on a number of platforms and in a number of situations. This occurs not only because of the pressure of the technological revolution, which facilitates a new diffusion of the cinema, but also because there is a new cultural scenario with which cinema must engage<sup>11</sup>.*

C'est-à-dire, que le spectateur n'est plus passif. Gutierrez Aragón mentionne aussi comment les changements au niveau du cinéma et sa réception peuvent affecter la littérature moderne, qui emprunte de plus en plus des éléments narratifs au cinéma.

## Conclusion

- 20 En tant que réponse à la question dans le titre de notre communication, on peut dire que le commentaire audio n'est pas seulement un métatexte, mais il s'agit du métatexte officiel où le réalisateur fait son approche critique, prenant la place du spectateur. C'est pour lui l'occasion de raconter avec ses propres mots ce qu'il n'a pas pu exprimer avec des images, ni le scénario, ni le travail des acteurs. Cependant, on s'interroge sur les effets que toutes ces possibilités peuvent avoir sur la qualité cinématographique actuelle et dans l'avenir. Est-ce que les réalisateurs comptent depuis la conception de leur projet sur le commentaire audio comme le moyen pour se justifier, après la réception et la critique ? Vu qu'il y a un procès d'édition dans le commentaire audio et qu'il a été considéré comme un essai : est-ce qu'il ne s'agit pas d'un autre scénario ? Le fait d'avoir un document constitutif du film lui-même ne peut pas devenir une opportunité pour présenter des idées contradictoires à celles montrées dans le film, afin d'éviter les critiques ? On peut assurer que la participation active du public va devenir de plus en plus importante d'autant plus que les réseaux sociaux deviennent le terrain d'échange de l'opinion publique, en particulier sur des sujets qui rassemblent les gens et sur lesquels tout le monde a une opinion comme c'est le cas du cinéma. Il est donc intéressant de voir si le commentaire audio va changer la dynamique réalisateur-spectateur ou s'il peut ouvrir la place à une nou-

velle dynamique du lecteur-réalisateur et audio-spectateur avec la multiplication d'autres documents sonores liés directement au cinéma et à la littérature comme l'audio livre et les podcasts, de plus en plus répandus.

## NOTES

---

- 1 ETHIS, Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Paris, Armand Colin, 2005 p. 17.
- 2 BERNAS, Steven, *L'Auteur au cinéma*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 274.
- 3 REICH, Jacqueline & BERTELLINI, Giorgio, "DVD Supplements : A Commentary on Commentaries" (2010), CMS Faculty Publications. 2. [https://fordham.bepress.com/comm\\_facultypubs/2](https://fordham.bepress.com/comm_facultypubs/2) [Consulté le 12 juillet 2019].
- 4 PARKER, D. & PARKER, M. (2004), *Directors and DVD Commentary : The Specifics of Intention*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 62(1), 13-22, [www.jstor.org/stable/1559208](http://www.jstor.org/stable/1559208) [Consulté le 25 juillet 2019].
- 5 STOKES, Melvyn, *Audiences in Cinema History Approaches to Film and Reception Theories / Cinéma et théories de la réception. Études et panorama critique*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2012, p. 31-55.
- 6 FINCHER, David, *Fight Club : Special Edition*, 20<sup>th</sup> Century Fox, 1999, 138 minutes.
- 7 PARKER, D. & PARKER, M. (2004), *Directors and DVD Commentary : The Specifics of Intention*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 62(1), 13-22, [www.jstor.org/stable/1559208](http://www.jstor.org/stable/1559208) [Consulté le 25 juillet, 2019].
- 8 FINCHER, David, *Fight Club : Special Edition*, 20<sup>th</sup> Century Fox, 1999, 138 minutes.
- 9 PARKER, D. & PARKER, M. (2004), *Directors and DVD Commentary : The Specifics of Intention*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 62(1), 13-22, [www.jstor.org/stable/1559208](http://www.jstor.org/stable/1559208) [Consulté le 25 juillet, 2019].
- 10 GUTIERREZ ARAGON, Manuel, *conférence Ciclo Cine y Literatura (I)* <https://www.youtube.com/watch?v=z3SewYTNjcQ&t=5s> [Consulté le 27 juillet 2019].
- 11 CASETTI, Francesco, *Filmic Experience*, *Revue Screen*, vol. 50 : 1 2009 p. 56-66 Disponible sur : <https://www.academia.edu/29631833/Fra->

[unesco Casetti Filmic experience](#) [Consulté le 5 août 2019].

## RÉSUMÉS

---

### Français

L'évolution permanente de la technologie, et en conséquence du cinéma, a permis la création des nouvelles modalités de dialogue entre les réalisateurs et les spectateurs. Parmi ces modalités, le commentaire audio du réalisateur montre à partir d'un point de vue extradiégétique une nouvelle perspective sur les productions cinématographiques, donnant lieu à plusieurs visionnages du film par le spectateur. Cette communication mentionne quelques contextes historiques sur le sujet, analyse le contenu d'un de ces documents et présente quelques perspectives.

### English

The constant evolution of technology, and consequently of cinema, have enabled the creation of new forms of dialogue between directors and the audiences. Among these modalities, the director's audio commentary shows from an extradiegetic point of view a new perspective on cinematographic productions, leading the audience to several viewings of the film. This communication mentions some historical contexts on the matter, as well as analyzes the content of one of these documents and presents some perspectives.

## INDEX

---

### Mots-clés

commentaire audio, scénario filmique, cinéma, adaptation littéraire

### Keywords

audio commentary, movie script, film, literary adaptation

## AUTEUR

---

Paul Garrido Agreda

Doctorant – CELEC (EA 3069), Université Jean Monnet Saint-Étienne