Document généré le 24 avr. 2024 19:19

Séquences
La revue de cinéma

Image en tête
L'Équipe du documentaire

Louis Forget

Numéro 25, avril 1961

URI : https://id.erudit.org/iderudit/52079ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer cet article

Forget, L. (1961). Image en tête : l'Équipe du documentaire. *Séquences*, (25), 31–33.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1961

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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

https://www.erudit.org/fr/

Images en tête: L'Équipe du documentaire

Les lumières s'allument

Nous nous réunissions pour la première fois, dans le bureau de M. le Réalisateur, et il nous fallait trouver un sujet de scénario. Ce nous, c'était collectivement, l'équipe de réalisation du film documentaire, lors de la série télévisée « Images en tête », saison 1959-'60. Nous étions six : Madeleine Martel, Sylvie Gélinas, Raymonde Thivierge, Yves Lafresnière, Serge Grenier et l'auteur de ces lignes, tous étudiants.

D'abord, nous nous mîmes d'accord sur ce que nous ne voulions pas faire. Nous éliminions le document pur et simple : pas de didactisme ! Peu importe le sujet éventuel, il ne serait pas « enseigné » à son futur auditoire. Nous cherchions plutôt l'expression artistique d'une idée. Nous pensions à Sucksdorff et à Haanstra. Sans vouloir nous assimiler à ces grands noms, nous leur empruntions la façon de concevoir le documentaire.

Quant au sujet lui-même, chaque équipier exprima à son tour ses préférences. Plusieurs sujets furent proposés qui furent abandonnés aussitôt, parce qu'ils se prêtaient mal au traitement sur lequel nous étions tombés d'accord.

Deux sujets retinrent finalement notre attention. L'un suivait deux enfants au long des quelques dix ans qui englobent la fin de la période enfantine et l'adolescence. L'autre se voulait une comparaison entre la lumière électrique et la chaleur du feu. Le premier fut abandonné au profit du second parce que, d'abord, il nous était presque impossible de trouver des figurants d'âges différents et suffisamment ressemblants pour permettre l'illusion d'un même personnage ; et, le cas échéant, il nous faudrait avoir recours à la direction d'acteurs, donc à l'établissement d'un découpage et de dialogues très rigides. Va donc pour la lumière !

La réunion de la semaine suivante devait marquer la fin du travail strictement théorique. C'était l'élaboration du scénario. Serge nous avait demandé, à la fin de la session précédente, de trouver le plus grand nombre de plans et d'images illustrant les deux aspects de la lumière, naturelle ou artificielle. Raymonde, notre scénariste, avait établi un plan provisoire. Les idées ne manquaient pas : d'un côté, éclairages au « néon » des édifices commerciaux, phares d'automobiles, feux de circulation ; de l'autre, chandelle, allumette, feu de foyer. Le tout était d'agencer ces plans dans un ordre logique. On se basa sur deux progressions : la première, pour la lumière artificielle, reposait sur le rythme grandissant de la succession des plans, allant de pair avec l'intensité de la « révolte » des inventions humaines, symbolisée par la lumière ; l'autre tablait sur l'intensité croissante de la lumière naturelle, d'une simple chandelle jusqu'au plein midi. Rendez-vous le dimanche suivant, devant l'église Notre-Dame, pour la première séance de tournage.

L'équipe du documentaire à l'oeuvre.

Les Grandes Espérances.

Par un temps à ravir les Esquimaux, en mi-janvier, quatre membres zélés de l'équipe

du documentaire se retrouvent dans le portique de l'église Notre-Dame et attendent patiemment que le soleil daigne disparaître de l'horizon étroit des gratte-ciel montréalais. Mais on a de quoi tuer le temps. M. Michel Chalvin, journaliste à « La Semaine à Radio-Canada » nous pose quelques questions après en avoir fait autant avec les deux autres équipes. Un photographe complète le reportage. Et puis, il y a les éternels curieux, qui envoient gracieusement la main à la caméra, s'attendant peut-être à ce que la manivelle leur réponde.

Les lampadaires extérieurs s'allument, on passe à l'action. On installe le trépied, on calcule les distances, on vérifie les éclairages, on prend des notes, on vérifie une dernière fois. Tout est prêt, on tourne. Rien ; pas de déclic, ça ne tourne pas. On vérifie de nouveau, et on recommence ; rien encore. On change d'opérateur, on change de déclanche, on secoue, toujours rien. Sale métier ! On cherche, on trouve. Il fait vingt degrés, on est au mois de janvier, le mécanisme de la caméra est gelé. On dorlote le précieux instrument dans le portique de l'église ; il finit par répondre aux prières et l'on peut recommencer le tournage. Les plans se succèdent rapidement. On rentre chez soi gelé, mais satisfait et plein d'espoir.

Ce n'est que le samedi suivant, quelques minutes avant l'émission, que nous avons pu nous rendre compte du fruit de nos labeurs. Des panoramiques mal synchronisés, d'autres plans hors-foyer, des encadrements ratés, peu d'images réussies ; déception générale. On se trouve vite des raisons : le moniteur de studio sur lequel nous avons visionné les « rushes » modifie l'intensité lumineuse, déforme l'image, en un mot, ne rend pas justice à notre chef-d'oeuvre. Mais le fait demeure : la séquence est ratée.

Nous ne nous laissons pas décourager pour si peu. Cette expédition nous a beaucoup appris. Un invité de l'émission, caméraman au Service du Film de Radio-Canada nous le répétait quelques temps après : tourner le soir, en extérieur, est très difficile et demande une technique très sûre.

Les expéditions reprennent, mais nous y mettons plus de prudence ; soit que nous tournions plus tôt que la première fois, soit que nous cherchions des endroits plus éclairés que la rue Notre-Dame, de toute façon, nous tâchons de toujours avoir un fond de scène suffisamment lumineux. C'est ainsi qu'un certain dimanche après-midi nous nous rendions sur la montagne pour tourner les panoramiques qui devaient éventuellement servir d'arrière plan au générique. Ce furent ensuite des « travellings » le long du boulevard Camilien-Houde, qui nous conduisirent enfin sur la rue St-Hubert dont le brillant éclairage nous fit vite oublier nos mésaventures du début.

D'autres sorties furent effectuées, notamment une longue session au coin des rues Guy et St-Luc, pendant laquelle nous avons couru derrière les automobiles pour « croquer » leurs indicateurs de virage sur le vif et nous avons « posé » les feux de circulation sous tous les angles imaginables.

Les « rushes » nous encourageaient et nous permettaient d'entrevoir les possibilités de montage, sinon la facture définitive du film. Restaient à tourner quelques raccords en extérieur et toutes les séquences d'intérieur.

« Souriez ! »

Tourner une partie de séquence en studio et l'autre en intérieur réel, ce n'est pas une mince affaire. C'est pourtant ce que Serge s'apprêtait à réaliser. Il tourna d'abord divers plans d'un feu de foyer en décor intérieur naturel, et, au cours d'une émission, tourna les figurants qui devaient se trouver dans l'appartement. En plus du problème de la transposition du décor, se logeait celui de l'effet créé par le feu sur une surface quelconque. Les prises de vues en studio n'étaient que des gros-plans, ne montrant que le visage des figurants, ce qui éliminait toute transposition de décors, mais, par contre, augmentait l'importance des reflets du feu sur les personnages ; en effet, c'était le seul lien qui restait entre le décor naturel et le studio. Le truquage vint à notre se-

cours. On découpa une feuille de papier-journal en minces lanières que l'on agita devant un profecteur braqué sur un figurant. L'effet fut très réussi. Le générique fut tourné quelques temps après, en studio.

Nous avions fini de tourner, et le travail combien intéressant du montage nous attendait. Suivant l'avis de nombreux cinéastes que nous avions rencontrés durant l'année, nous avons tâché d'oublier complètement notre scénario écrit. Il fallait faire un film avec les plans que nous avions tournés, c'est tout. De fait, nous n'avions suivi notre découpage technique que de très loin ; des séquences entières avaient été abandonnées, d'autres refondues, d'autres improvisées.

La première partie du montage se fit dans un studio commercial. Tout l'équipement y était de calibre professionnel. Il fallut d'abord séparer chaque plan, le numéroter et le mettre de côté. Vint ensuite un montage rudimentaire ; on plaça les plans dans l'ordre le plus logique, sans trop tenir compte du rythme. Nous n'avions alors aucune aide professionnelle. Après une journée complète dans la salle de montage, nous visionnions notre film pour la première fois. Il était 10 heures p.m., nous étions fatigués, nous voyions des lumières partout. Comme nous étions alors sûrs du premier prix ! Lions, Palmes et Oscars meublèrent nos rêves de cette nuit-là. Le montage définitif se fit dans les salles de Radio-Canada, sous la direction des monteurs du Service du Film. On retoucha peu, en somme, si ce n'est la difficile séquence du feu de foyer.

Nous avions fait appel, pour la musique, à Michel Brousseau, qui composa, pour le piano, une musique légère qui dialoguait admirablement avec la bande visuelle. L'enregistrement ne se fit pas dans un studio proprement dit, mais dans un « dubbing booth », d'où la nécessité d'aménager le piano dans la salle de contrôle. Ceci nous retarda considérablement. Serge écrivit le commentaire quelques minutes avant qu'il ne soit enregistré, sans répétitions, sans reprises, par l'auteur de ces lignes. L'usage du « booth » nous était accordé jusqu'à 5 heures de l'après-midi. C'est à 5 heures moins 5 que nous avons terminé le premier essai. Pas le temps de nous écouter, encore moins de faire un nouvel enregistrement. Ainsi, aucune retouche ne put être faite à la bande sonore.

« Reflets » fut présenté à la télévision lors de la dernière émission de la série, en mai 1960. Un jury, invité pour l'occasion, décerna des plaques aux réalisateurs les plus méritants. M. Guy L. Côté remarqua, à propos de notre documentaire, que le tout débutait assez bien, que les premières images contenaient des promesses, mais que l'intérêt était vite perdu. Il ajouta que le commentaire ne parvenait pas à donner un sens à des suites d'images elles-mêmes souvent dépourvues de signification. Nous ne pouvons qu'acquiescer à cette critique.

Nous nous étions garanti entière liberté de modifier le découpage technique lors du tournage. Nous avons mal utilisé ce privilège ; les modifications que nous avons faites ont été le fruit du hasard plus que de l'application d'une ligne de conduite directrice.

L'expérience qui fut nôtre pendant ces quelques mois fut très enrichissante à tous points de vue. Nous avons pu toucher du doigt les mécanismes si complexes de l'art et de l'industrie cinématographiques ; nous en sommes reconnaissants à la société Radio-Canada.

Louis Forget,
Assistant-réalisateur.

Le cinéma, un art personnel

Toute oeuvre d'art est avant tout une aventure personnelle, et si elle est vraiment authentique, elle rejoint forcément quelque chose de grand, de fort. Lorsque je vois un film fait "pour tout le monde" avec une volonté arbitraire de plaire et de convaincre, j'ai l'impression qu'il est pour tout le monde, sauf pour moi.

François TRUFFAUT