

## Dire avec les images

Michel La Veaux

---

Cinéma et nouvelles technologies  
Number 129, October–November 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10156ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

24/30 I/S

### ISSN

0707-9389 (print)  
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

La Veaux, M. (2006). Dire avec les images. *24 images*, (129), 26–26.

# dire avec les images

par Michel La Veaux

**À** l'ère du numérique, le rôle du directeur de la photographie a-t-il perdu de l'importance dans le processus de création d'un film ?

Certains le souhaiteraient certainement, mais les directeurs de la photographie les plus aguerris créent au moyen de lumières, de mouvements de caméra, de cadrages, d'ambiances sur les lieux de tournage ou en studio, et ne comptent pas sur les ordinateurs des spécialistes de la postproduction numérique pour donner le ton aux images. Le directeur de la photographie est responsable et signe les images des films. Tant et aussi longtemps qu'il continuera à le faire et à exiger d'être présent dans les salles d'étalonnage numérique, le véritable sens de son travail sera toujours respecté.

Le danger se concrétisera le jour où le directeur de la photographie ne sera plus qu'un technicien qui capte un signal vidéo numérique et que la suite ne sera l'affaire que d'une série de petits futés de l'informatique. Ce jour-là, notre métier mourra.

La rapidité avec laquelle le numérique évolue est étourdissante, tant chez les fabricants de caméras que par les possibilités qu'offre la postproduction de ces « nouvelles images ». Le cinéma numérique, tourné avec des caméras numériques, se travaille différemment du cinéma avec pellicule film et surtout avec la HD, mais celle-ci offre néanmoins des particularités intéressantes que l'on doit s'approprier pour en faire des atouts. Rien ne sert de les combattre et de les maudire.

Techniquement, la profondeur de champ illimitée de la vidéo numérique et de la HD peut devenir un obstacle en fiction et un avantage en documentaire. Les CCD de 2/3 de pouce utilisés dans les caméras apportent cette profondeur de champ. Mais lorsqu'on arrive sur support HD, à moins de travailler avec la caméra 4K Origin, il faut penser à la réduire, car on « voit tout ».

En fiction, il faut être hyper vigilant pour le maquillage en gros plan et veiller à ce qu'il n'y ait aucun défaut dans les décors, car on les verra « deux fois plutôt qu'une ». Il faut donc travailler les éclairages de manière à éviter ces « irritants ».

En documentaire, la HD permet de faire des plans larges et des plans aériens avec une définition qui tient la route pour une projection sur grand écran, ce que les autres supports numériques n'arrivent pas à faire.

Certes, l'ennemi de la HD, c'est le soleil et les plans extérieurs. Les journées très ensoleillées, la HD n'aime pas ! De plus, la lumière naturelle en été n'est pas la plus subtile photographiquement parlant et la vidéo numérique n'a pas la capacité de saisir les grands écarts entre les hautes et les basses lumières. Par contre, le 35 mm peut le faire. Le film a également évolué depuis des années et la pellicule peut exposer correctement des images là où il y a des écarts 4 stops en sous- et surexposition. La HD, elle, peine à supporter un écart de 1 ou 2 stops et cela devient très contraignant en extérieur jour.

La nuit, la HD est très performante. Avec un léger gain de 3 db, elle réussit à capter plus de détails dans les noirs que le film à 24 images/seconde. Cependant, le film à 12 images/seconde saisit tout et encore mieux que la HD.

Dans le cas des films de fiction, tourner en 35 mm à trois perforations et passer par DI (intermédiaire numérique) pour terminer en pellicule est une façon de faire des plus courantes. Utiliser à la fois les deux supports et argentique et numérique constitue un choix avantageux.

La prise de vue sur film 35 mm demeure toujours le meilleur support de tournage. Par contre, l'étalonnage numérique et la correction de couleurs sur Da Vinci 2K et 4K offrent plus de possibilités que l'étalonnage film traditionnel.

À mon sens, les véritables changements s'observent à l'échelle de mon métier. Le directeur de la photographie est-il toujours là pour traduire en images et en langage cinématographique l'histoire à raconter, le scénario à tourner ? Les plans ont-ils un sens irrévocable ? Avoir une « vision d'artiste » est-il aujourd'hui chose du passé, l'apanage d'un temps révolu ? Faut-il s'obliger à tout filmer sans réfléchir et « tirer » sur tout ce qui bouge ? Déclarer que le numérique, c'est pas cher la cassette et qu'en plus, c'est 30 minutes d'autonomie, c'est dire qu'il est devenu trop facile de se prétendre cinéaste. Tout tourner, c'est vouloir ne rien signifier, vouloir ne rien incarner.

Pour ma part, le rôle du directeur de la photographie sera toujours de défendre le cinéma dans les images, et ce, qu'elles soient argentiques ou numériques. **24**

*Michel La Veaux est directeur de la photographie depuis plus de vingt ans. Ardent défenseur du cinéma d'auteur, il a signé les images de Roger Toupin, épicier variété de Benoit Pilon et de Barbiers, une histoire d'hommes de Claude Demers. Il tourne actuellement le nouveau film de Michel Langlois, Mère et monde.*



Michel La Veaux

Coll. Cinématique québécoise