Document généré le 17 avr. 2024 01:18

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Apport de la lumière

Numéro 3, février 1956

URI : https://id.erudit.org/iderudit/52368ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer cet article

(1956). Apport de la lumière. *Séquences*, (3), 8–9.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1956

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/

érudit

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/

III - APPORT DE LA LUMIERE :

A) USAGE DE LA LUMIERE
B) L'OPERATEUR DE PRISES DE VUES

Nous venons de voir comment les décors et les objets influencent le ton général d'un film et comment ils participent à l'établissement d'une atmosphère caractéristique. Mais un nouvel élément compose avec ces derniers: c'est la LUMIERE, dont on règlera l'intensité selon l'effet attendu. L'éclairage d'un film est cependant une couche diffuse qui vient imprégner la structure d'un plan et l'on ne saurait en évaluer la qualité d'une façon arbitraire. Il serait donc utile de situer immédiatement le rôle précis de la lumière et de voir ensuite en quoi consiste le travail de l'OPERATEUR, principal artisan de la valeur lumineuse du film.

A) USAGE DE LA LUMIERE :

Les différentes sortes d'éclairages servent à mettre en relief les éléments plastiques d'un film: les objets, inanimés par eux-mêmes, ont une vie propre par l'effet de la lumière. Selon Louis Page, opérateur de cinéma, "du jeu subtil des lumières et des ombres l'atmosphère naîtra, grise et triste, brillante et luxueuse, dure et âpre, selon l'histoire, le milieu dans lequel elle se déroule, la psychologie des personnages qui l'animent" (Le cinéma par ceux qui le font, p. 220).

Par conséquent, la lumière dans un film sert à identifier les objets, à leur donner une importance souvent plus grande que l'action elle-même. Il y a danger, cependant, d'accentuer la luminosité du film aux dépens de son contenu et les réalisateurs ont à se méfier de ce qu'on appelle le "danger des belles images". On a remarqué parmi les excès du genre les films photographiés par l'opérateur mexicain Figueroa:

- ce technicien écrase parfois la personnalité du réalisateur par son art des tableaux "composés", ses jeux savants d'ombres et de lignes, ses plans trop étudiés où la luminosité et l'éclat ne valent que pour eux-mêmes et n'ont presque jamais de signification par rapport à l'histoire racontée (exemples: ENAMORADA, DIEU EST MORT, RIO ESCONDIDO et, récemment, LE FILET, sommet et dégradation du genre).

Mais il y eut aussi d'excellents films du point de vue lumineux, où l'on remarque un usage intelligent et très CINEMATOGRAPHIQUE de la lumière: ainsi on a pu voir des alliages d'ombre et de blancheur, des oppositions du noir, du gris blanc, des accords de couleurs, qui nous font aussitôt saisir ou pressentir tel trait d'un personnage, telle phase décisive de l'action. Voici quelques cas tirés de films différents:

- LE TROISIEME HOMME: une image nous montre des souliers fortement éclairés, ceux d'un individu caché dans une entrée sombre; nous sentons dès ce moment que l'intrigue vient de faire un pas important, "qu'il va se passer quelque chose". Nous voyons ensuite le porche noir; puis une lampe s'allume à une fenêtre d'en face, et brusquement nous voilà ramenés au porche, maintenant lumineux, apprenant enfin l'identité de l'individu;
- LES GRANDES ESPERANCES: l'appartement obscur d'une vieille dame est soudain éclairé d'une lumière crue, alors que le héros tire tous les stores et met fin au cauchemar lourd qui pesait sur toute l'action: on a l'impression de se réveiller, d'aspirer une large bouffée d'air;
- L'HERITIERE: - première attente de l'héroïne, ignorant le jeu de son prétendant: salon à peine éclairé, vêtements sombres de la jeune fille, toute la scène est pesante de fatalité;

- la seconde attente, alors que c'est elle maintenant qui va se jouer de lui: elle porte une éclatante robe blanche, la pièce est en pleine lumière, tout marque son triomphe et sa joie terrible;

- LES ANGES DU PECHE: la scène de la "venia" (ou pardon) nous montre toutes les religieuses le long des murs gris, alors que les nouvelles postulantes viennent s'étendre les bras en croix devant la prieure. Les rangées de costumes blancs et noirs forment un fond de scène flou et assez uniforme; la lumière est toute concentrée sur les novices en prostration. Cet éclairage sert à faire ressortir l'importance capitale de cette cérémonie pour les novices et en même temps nous fait songer plus particulièrement à l'héroïne et à son état prochain.

B) L'OPERATEUR DE PRISES DE VUES:

a- Définition: ... c'est celui qui exécute les ordres du réalisateur pour tout ce qui a trait au cadrage des plans, à la qualité de luminosité, aux angles de prises de vues nécessaires: on l'appelle aussi directeur de la photographie, par comparaison avec le réalisateur, qui est le directeur de tout le film.

- le directeur de la photographie est assisté d'un photographe, lequel lui apporte une aide au point de vue des propriétés de la photo fixe et du cadrage des plans; d'un caméraman, qui fait fonctionner l'appareil (cela surtout dans le cas d'une caméra complexe et demandant une attention constante).

- mais, dans bon nombre de cas le directeur de la photo cumule aussi ces deux fonctions, et on l'appelle alors simplement l'opérateur.

b) Son rôle:

- du point de vue technique, il est une sorte de spécialiste de la photographie et ses connaissances et conseils aideront beaucoup l'auteur du film. Il sait la valeur, le mécanisme et la diversité des lentilles; il règle la mise au point de chaque image, et dit au réalisateur si un plan est matériellement possible ou non. Il est, avec le scénariste, le décorateur et le musicien, un collaborateur indispensable du metteur en scène.

- sa tâche est bien différente du photographe fixe: car tout bouge devant sa caméra, il doit éviter les images floues et les cadres obstrués, imprécis ou mal composés, les fautes dues aux mouvements des personnages, les ombres malencontreuses, les erreurs dans la mise au point de l'objectif, etc... Il veille à assurer la plus grande efficacité pour chaque plan, quel que soit l'angle de prises de vues.

c) Exigences faites à l'opérateur:

- acrobaties techniques: il aura quelquefois à prendre les positions les plus inhabituelles; ainsi dans ...

...FOURTEEN HOURS: l'opérateur se trouvait dans la posture d'un laveur de vitres, pour capter une séquence où le héros hésitait sur une corniche de gratte-ciel;
..."M" (film allemand de Fritz Lang): image d'un homme traqué à une intersection de rues: d'un toit voisin, l'opérateur prenait une plongée très abrupte et devait mettre au point pour donner une lumière très aigüe (le plan est éloigné);
... LE CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE: la caméra est juste au-dessus des personnages: l'appareil ainsi renversé nous montre des crânes dénudés et des chapeaux à plumes.

- effets picturaux: pour plus d'authenticité, on s'inspire de peintres reflétant par leurs qualités plastiques un milieu, une époque; dans LA PASSION DE JEANNE D'ARC et JOUR DE COLERE, de Dreyer, on songe à Rembrandt et à Vermeer; dans LA KERMESSE HEROIQUE, de Feyder, à Vermeer et à Breughel; RUY BLAS, de Billon et Cocteau, ... Franz Hals, Velasquez; HENRY V, de Laurence Olivier, ... enluminures du Moyen Age; ROMEO ET JULIETTE, de Castellani ... Renaissance italienne.

N.B. Voir suggestions de lectures et de travaux pratiques, à la fin