

La direction de la photographie

Isabelle Velleman

Volume 22, numéro 3, été 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26476ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Velleman, I. (2004). La direction de la photographie. *Ciné-Bulles*, 22(3), 36–41.

« Nous passons maintenant notre temps à travailler sur des horaires ou des budgets plutôt que de se concentrer sur l'image. » Éric Cayla

PAR
ISABELLE VELLEMAN

Responsable de la technique photographique, des prises de vues et de la qualité artistique d'un film, ce sont eux les véritables créateurs d'images. Lors du tournage, ils voient à la mise en place des éclairages, ils utilisent la lumière, ils procurent au film une direction, une unité, un style, une personnalité. Les directeurs de la photographie sont des spécialistes de l'indicible et du monde (photo) sensible, c'est à eux — selon la vision du réalisateur — que nous devons toutes ces images qui définissent notre univers de cinéphile, soit par leur beauté ou leur efficacité. Pour ce deuxième article de notre série sur les métiers du cinéma, nous avons choisi de nous pencher sur leur univers.

Afin de faire ressortir quelques aspects liés à la pratique de leur métier — mais aussi pour le plaisir de l'exercice et de l'échange — nous avons réuni trois directeurs de la photographie avec des expériences et des parcours différents. Pendant environ deux heures, au cours d'une conversation à bâtons rompus, Guy Dufaux, Éric Cayla et Jean-Pierre St-Louis nous ont livré leurs impressions sur le métier, en toute simplicité, en s'attardant notamment sur les changements inhérents au milieu cinématographique québécois ainsi que sur l'impact qu'ont les nouvelles technologies sur leur travail.



(Photos : Éric Perron)

Ciné-Bulles : *Commençons par vos débuts, vos cheminements individuels, ce qui vous a mené à la direction photo.*

Jean-Pierre Saint-Louis : Mes débuts dans le milieu cinématographique sont liés à l'univers de la vidéo. Avec Robert Morin et Lorraine Dufour, entre autres, je suis de ceux qui ont lancé la Coop vidéo, il y a 27 ans. Personnellement, je n'avais pas de formation. Notre but à tous était alors de faire de la vidéo. Nous nous sommes donc acheté une caméra et avons commencé à tourner. Au départ, nous faisons surtout de la vidéo expérimentale. Puis, tranquillement, nous nous sommes mis à tourner des documentaires, avant de passer à des productions à petit budget. Durant ces années, j'ai donc fait de la réalisation sur des courts métrages et je me suis initié au monde

de la caméra comme cadreur. Le passage à la direction photo s'est fait graduellement, de fil en aiguille. Et tout cela s'est concrétisé lorsque Robert Morin m'a demandé de prendre en charge la caméra de son long métrage **Requiem pour un beau sans-cœur**.

Guy Dufaux : De mon côté, j'ai eu la chance de faire mes débuts au sein de la maison de production Les Cinéastes associés, aux côtés notamment de Denys Arcand, de Jean Dansereau et de Michel Brault, à une époque où le milieu cinématographique se résumait à l'Office national du film du Canada et quelques compagnies de production privées. Nous n'avions donc pas de formation disponible comme tel. J'ai fait une école, mais de façon informelle, en travaillant

directement avec des gens du milieu. Dans ce contexte, j'ai eu l'occasion de toucher à plusieurs aspects du métier, d'assistant réalisateur à monteur. Ces expériences m'ont permis de vraiment bien comprendre le cinéma, l'organisation d'un plateau. D'ailleurs, si je pouvais donner un conseil aux jeunes qui débutent dans le cinéma aujourd'hui, ce serait justement de faire du montage avant de se lancer dans la direction photo. Cela permet de bien saisir la structure d'un film, de vraiment connaître la grammaire propre du cinéma. Et de bien comprendre aussi comment il est parfois nécessaire de se battre contre cette grammaire ou, en tout cas, de la mettre de côté pour obtenir quelque chose de vraiment intéressant.

Éric Cayla : Nous faisons tous ce genre de cheminement. Il ne faut pas oublier qu'avant de se déclarer « directeur photo », nous passons par toutes les variantes du métier. Moi, j'ai suivi tous les cours de cinéma que je pouvais à l'école, en plus de travailler sur des documentaires et quelques courts métrages. Ce cheminement en parallèle a fait surgir plusieurs questions techniques auxquelles je ne trouvais pas vraiment réponse dans mes cours au Québec. Alors je suis parti aux États-Unis. Je suis allé à l'American Film Institute, question d'approfondir ma formation sur l'éclairage propre au cinéma. J'y suis resté un peu plus d'un an.

Ciné-Bulles : Est-ce que, depuis, les institutions se sont adaptées aux besoins des artisans en leur fournissant des enseignements techniques suffisants?

Guy Dufaux : Nous n'avons aucun équivalent à l'American Film Institute. Ici, nous avons l'Université Concordia et l'Institut national de l'image et du son (INIS), ce qui est bien pour la base, mais il n'y a aucune vraie école de cinéma.

Jean-Pierre Saint-Louis : L'INIS forme surtout des réalisateurs...

Guy Dufaux : Mais je pense que tu peux en apprendre autant sur les plateaux directement.

Éric Cayla : Oui, mais ça prend une base! Et ici nous pouvons vraiment en acquérir une excellente. Notamment avec Concordia, car là on peut justement toucher à tout, y compris le montage. Mais c'est certain qu'il n'y a absolument rien ici de comparable à ce qu'il y a aux États-Unis. L'American Film Institute propose une formation très intéressante. Par exemple, il y a des ateliers avec des directeurs photo toutes les semaines. Et je pense sincèrement que les ateliers sont une des meilleures formes d'apprentissage pour un technicien. Car en discutant avec les directeurs photo après avoir vu leurs films, tu as accès presque instantanément à un savoir-faire qui prend normalement des années à acquérir. Même chose lorsqu'il nous était permis d'assister à la mise en place d'un *set-up* pour un plateau. Ce sont des occasions d'apprentissage très enrichissantes qui n'ont aucun équivalent.

Guy Dufaux : Maintenant, il existe une progression dite « académique », durant laquelle un assistant-cameraman devient cadreur, puis directeur photo. Mais, parallèlement à cela, il existe un



Jean-Pierre Saint-Louis,
Éric Cayla et Guy Dufaux



Filmographie partielle
de Jean-Pierre Saint-Louis :

**Requiem pour
un beau sans-cœur**
de Robert Morin
(1991)

Post Mortem
de Louis Bélanger
(1999)

Le Neg'
de Robert Morin
(2002)

20 h 17, rue Darling
de Bernard Émond
(2003)

Gaz Bar Blues
de Louis Bélanger
(2003)

cheminement où, en tant qu'individu, tu développes ton œil en faisant de la photographie, en réalisant des films avec tes amis, et tu acquiers ainsi ton métier graduellement. C'est la formule la plus traditionnelle. C'est un cheminement.

Jean-Pierre Saint-Louis : Personnellement, je n'osais même pas utiliser ce titre...

Éric Cayla : Absolument! Directeur photo, c'est une spécialisation. Il faut plusieurs années avant de pouvoir affirmer comprendre ce que c'est. Et une fois que tu as compris et assimilé la complexité du métier, il faut encore des années pour le développer, l'approfondir. C'est un apprentissage infini. Tu ne te réveilles pas un matin en te disant directeur photo, de la même façon que tu ne deviens par réalisateur du jour au lendemain. Il faut des années d'expérience.

Ciné-Bulles : Les nouvelles technologies numériques sont de plus en plus présentes dans la production cinématographique. Est-ce que c'est difficile pour vous, qui avez appris à travailler en pellicule, d'utiliser le numérique? Votre travail s'en trouve-t-il modifié?

Jean-Pierre Saint-Louis : Pour un directeur photo, l'adaptation au numérique est à peu près la même que celle à laquelle nous devons nous soumettre lorsqu'une nouvelle pellicule apparaît sur le marché. Comme pour chaque nouvelle génération de film, nous devons apprendre à maîtriser ce nouveau médium, tester, découvrir ses

caractéristiques. Et il ne faut pas oublier que la technologie numérique offre des possibilités qui sont vraiment fantastiques.

Éric Cayla : Pour nous, le travail reste le même. La démarche ne change pas. En tant que directeur photo, tu demeures complice avec le réalisateur pour raconter une histoire, pour filmer des scènes, pour rendre une atmosphère sur laquelle tu t'étais entendu. Lorsque tu dois faire un *set-up* d'éclairage, tu le fais. Les lumières ne changent pas! Le médium va répondre de façon différente, c'est vrai. Mais ce n'est ni plus ni moins qu'une nouvelle caméra que l'on doit apprendre à connaître. Et c'est certain que la pellicule va conserver « une qualité supérieure ».

Guy Dufaux : L'avantage avec le numérique, c'est que sa présence vient donner plus de possibilités au médium avec lequel nous étions jusqu'alors habitués de travailler. Nous assistons présentement à un mariage technologique extraordinaire. Et il ne faut pas oublier que le numérique permet maintenant à des réalisateurs de faire des films avec presque aucun budget. Et ça, c'est formidable.

Ciné-Bulles : D'accord. Mais comme on peut de plus en plus faire des interventions sur le négatif durant la postproduction, est-ce qu'on ne vous demande pas de faire des images plus neutres qui seront justement plus malléables lors de la postproduction?

Éric Cayla : Oui, et c'est là que réside le danger. Il est vrai que de plus en plus on nous demande de faire une image plus neutre, une image qui possède toute la gamme, afin que l'on puisse justement la traiter en postproduction et ainsi réduire les délais sur le plateau. Mais, personnellement, je suis contre ça.

Guy Dufaux : Parce que cela est carrément un non-sens du métier!

Éric Cayla : Tout à fait. Sans compter que cette approche rend presque obligatoire la présence du directeur photo durant la postproduction. Car tu ne peux pas, d'un côté, réaliser une image possédant une intention préalablement développée avec le réalisateur pour ensuite livrer une image neutre et laisser la postproduction la manipuler à sa guise. Dans ce genre de situation, nous

sommes donc appelés à être présents lors de la postproduction afin que soit respectée la direction artistique décidée dès le début du projet. Et oui, il nous est de plus en plus souvent demandé de produire ce genre d'images. Mais moi je refuse d'emblée. Parce que le vrai plaisir de la direction photo se trouve lorsque je dois travailler avec des filtres, quand je dois faire une lumière très rapidement parce que je ne dispose pas de beaucoup de temps où encore lorsque j'ai l'occasion de faire des tests avec le laboratoire. C'est là que réside l'essence de la cinématographie.

Guy Dufaux : Disons que lorsque tu travailles avec des gens intelligents, le problème ne se pose pas... Car il ne faut pas oublier que les réalisateurs abordent généralement un directeur photo en particulier justement parce qu'ils ont envie de travailler avec lui. Parce qu'ils attendent de cette personne un apport au film. Essentiellement, un directeur photo est quelqu'un qui apporte un regard, une vision à un film. Vision qui vient s'ajouter à celle du réalisateur. Alors si tu demandes à cette personne de faire quelque chose de neutre, c'est un peu l'équivalent de demander à un acteur de jouer un jeu neutre. C'est complètement ridicule.

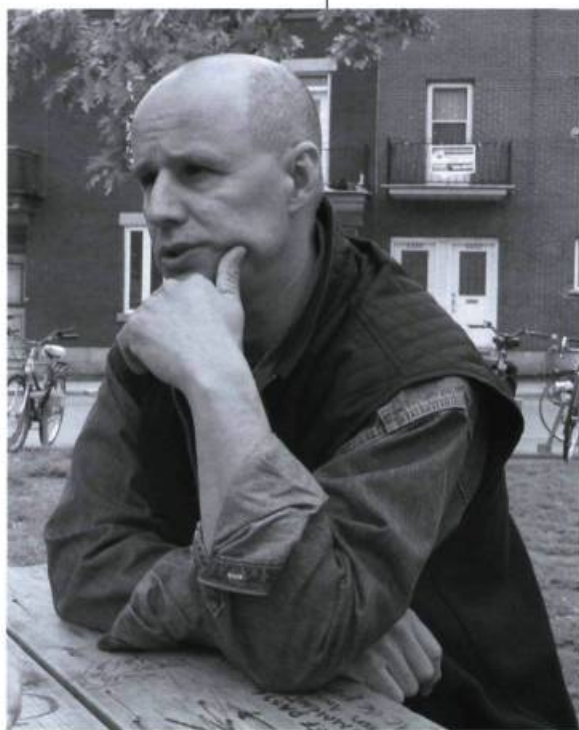
Ciné-Bulles : *Le portrait de l'industrie cinématographique québécoise a beaucoup changé au cours des 20 dernières années, nous en avons brièvement discuté plus tôt. Quels sont les impacts sur la pratique de votre métier? Par exemple, est-ce que la possibilité de travailler sur des productions américaines aux budgets faramineux est un atout pour vous?*

Guy Dufaux : Déjà, pour un jeune, la progression est plus lente qu'au moment où moi j'ai débuté dans le milieu. Ça prend maintenant des années avant qu'on ne te dise : « Voudrais-tu faire la direction photo de mon film? » L'autre chose, c'est que le temps d'une production est de plus en plus court, ce qui fait que la qualité a tendance à prendre le bord. On nous demande maintenant de faire en 25 jours ce que nous faisons avant en 30. Il faut ajouter à cela le fait que les équipes de production grossissent de plus en plus. À cause, entre autres, de la cohorte américaine. Les frais de production sont plus élevés et, comme il faut couper quelque part, on coupe souvent sur le temps de tournage ou sur le temps de préparation. Donc nous avons moins de temps pour faire des tests, pour développer quelque chose d'intéressant. Et la pression devient beaucoup plus grande car on doit faire notre travail avec de moins en moins de temps et d'argent.

Jean-Pierre Saint-Louis : Tout cela est vrai, mais il y a aussi une certaine tendance à aller vers des équipes un peu plus petites pour, dirait-on, contrer cette machine-là. On sent une certaine volonté de revenir vers une approche du métier davantage similaire à celle que l'on trouvait il y a une vingtaine d'années. C'est-à-dire travailler plus lentement, avec des équipes plus petites, plus simplement.

Éric Cayla : C'est vrai que l'on sent cette tendance à réduire les équipes, tendance qui vient, entre autres, de ces petits projets de moins de un million de dollars. Mais ironiquement, même les producteurs qui ont plus de moyens veulent aller vers ça, sans pour autant changer les scénarios... Ils en viennent à nous demander un peu l'impossible en voulant faire du grand déploiement avec une petite équipe. Et tout cela sans pour autant augmenter le temps de tournage car les équipements et le personnel coûtent chers... Cela rend notre travail très complexe. Nous passons maintenant notre temps à travailler sur des horaires ou des budgets plutôt que de se concentrer sur l'image. Et c'est dommage! Ce serait bien de parler du film un peu plus. De ce que le scénario appelle comme direction photo, des références artistiques que l'on pourrait utiliser, etc.

Jean-Pierre Saint-Louis : L'influence des équipes américaines est évidente là-dessus. Ils n'hésitent pas à demander aux gens de travailler 12 ou 14 heures par jour, parfois 6 jours par semaine. Dans



Filmographie partielle d'Éric Cayla :

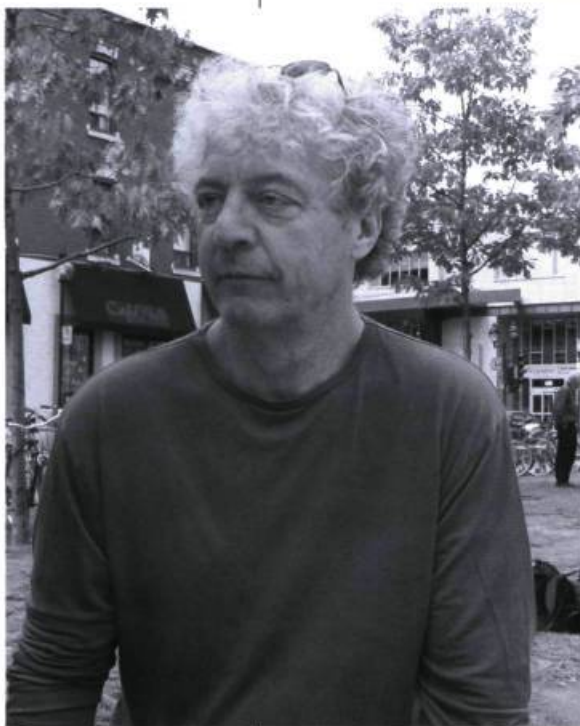
Le Sexe des étoiles
de Paule Baillargeon
(1993)

La Vie après l'amour
de Gabriel Pelletier
(2000)

The Baroness and the Pig
de Michael Mackenzie
(2002)

La Peau blanche
de Daniel Roby
(2004)

Monica la Mitraille
de Pierre Houle
(2004)



Filmographie partielle de Guy Dufaux :

Pouvoir intime
de Guy Simoneau
(1986)

Le Déclin de l'empire américain
de Denys Arcand
(1986)

Léolo
de Jean-Claude Lauzon
(1992)

L'Ange de goudron
de Denis Chouinard
(2001)

Les Invasions barbares
de Denys Arcand
(2003)

ces cas-là, ils brûlent carrément les équipes! Heureusement qu'au Québec, c'est un peu moins pire, malgré cette tendance vers la réduction.

Éric Cayla : Moi, j'appelle ça utiliser le talent des gens. Mais il faut préciser que l'on parle ici de films d'industrie. Et que, pour moi, il sera toujours plus intéressant de travailler sur un film québécois car c'est un univers qui m'appartient, avec des acteurs et des gens qui ont une formation que je reconnais. Mais c'est une situation tendancieuse et le cinéma québécois ne semble pas y échapper.

Guy Dufaux : La présence du cinéma américain est très bien pour le milieu et pour l'industrie québécoise car elle permet de faire travailler les gens. Mais à mon avis, il n'y a pas que du positif car cela forme toute une génération qui n'a jamais travaillé sur des productions québécoises et qui n'a donc aucune idée de la façon dont se font les choses ici. Ces directeurs photo apprennent à travailler avec des équipes énormes et ont accès à des technologies hallucinantes, ce qui en soit n'est pas mauvais, mais d'un autre côté, ils n'apprennent pas à se débrouiller avec peu ou à faire les choses de façon plus inventive. Ils risquent donc de se trouver mal pris une fois qu'il n'y aura plus de productions américaines au Québec. Car il n'y en aura pas indéfiniment.

Éric Cayla : D'ailleurs, c'est amusant de voir à quel point il y a toujours une petite réserve lorsque des Québécois travaillent sur des productions américaines, en raison justement de la simplicité de nos méthodes. Les producteurs et les réalisateurs sont parfois un peu inquiets de nos *set-up*, doutent du résultat. Pour finalement constater, lors du visionnement des rushes, que tout fonctionne très bien!

Ciné-Bulles : Il a surtout été question jusqu'à maintenant des dimensions techniques de votre métier, des applications pratiques de la direction photo. Mais parlons un peu de l'image. Est-ce qu'on a un cinéma qui se préoccupe de l'image présentement au Québec?

Jean-Pierre Saint-Louis : Maintenant, lors des tournages, il y a toujours cette tendance à se couvrir, en multipliant les prises de vues et les angles de caméra par exemple, afin que les monteurs ne manquent pas de matériel plutôt que de vraiment travailler sur un regard, de vraiment réfléchir à la création d'une image qui a une profondeur que l'on initie dès les débuts de la production. Et tout cela parce que ce genre de démarche gruge du temps. À force de réduire et de toujours couper, on en vient à faire de la télévision sur grand écran.

Éric Cayla : Nous sommes présentement au Québec dans une dynamique où il faut d'abord et avant tout que les films marchent. Ce qui veut dire, pour nous, faire beaucoup de plans, avoir du rythme, faire du montage... Ce n'est plus du cinéma que nous faisons. On ne s'en sort pas, de plus en plus les films doivent aller chercher un public. Les producteurs vont donc engager des stars et construisent des scénarios qui doivent être intéressants pour le plus grand public possible. Alors c'est évident que pour nous, il y a moins de défis. À l'opposé, il est beaucoup plus intéressant pour nous de travailler sur un film où tu peux apporter un regard, ce qui n'est pas toujours évident, à cause, par exemple du sujet du film... Ce qui fait qu'en ce moment notre défi est ailleurs : de rendre cela intéressant pour nous, c'est-à-dire de faire un film avec une vision qui fonctionne et de construire une image qui va créer une atmosphère. Peu importe le type de production ou le temps de préparation.

Guy Dufaux : Il ne faut pas oublier que les modèles de productions actuels sont problématiques. La mise sur pied des productions, le délai d'approbation des institutions... Les choses restent longtemps en suspens. Puis, tout à coup, la machine démarre et nous devons embarquer. La

production va alors engager le directeur photo deux à trois semaines avant le tournage. Il est évident que dans de telles circonstances, nous ne disposons pas de beaucoup de temps pour réfléchir à une facture, à un style. Sinon les choses se font par relations personnelles, lorsqu'un réalisateur t'appelle un an avant le dépôt de son projet pour en discuter avec toi. Mais là tu dois prendre le pari de rester libre, en sachant très bien que le projet peut ne pas fonctionner, et que tu risques alors de ne pas travailler pendant quelques mois.

Jean-Pierre Saint-Louis : Personnellement, j'aimerais pouvoir être impliqué plus tôt dans un projet de film. Ce serait bien de pouvoir parler d'un film plus que deux semaines avant sa réalisation, de ne pas arriver sur un planning où tout a déjà été décidé. Par exemple, le format d'une production est parfois décidé sans que le directeur photo ne soit impliqué, alors que ce serait non seulement intéressant mais aussi pertinent de discuter des différents formats dont nous disposons. Des petites choses qui, comme avoir le temps de discuter avec le réalisateur, font une différence. Parce qu'en tant que directeur photo, tu restes d'abord et avant tout son œil.

Ciné-Bulles : En terminant, pourriez-vous nommer une expérience qui a été particulièrement enrichissante, un film marquant sur lequel vous avez travaillé?

Éric Cayla : C'est très difficile de répondre à cela...

Guy Dufaux : Pour moi, les meilleures expériences sont liées à des réalisateurs. Plus précisément, Jean-Claude Lauzon et Denys Arcand. D'abord parce que ce sont des réalisateurs extrêmement talentueux et ensuite parce que je trouve qu'ils font du cinéma intéressant. Travailler avec eux a été un privilège à tous les niveaux : artistiquement, humainement et intellectuellement. Le bonheur total! Je ne pourrais pas nommer un seul film. Les bonnes expériences sont plutôt reliées aux contacts humains.

Jean-Pierre Saint-Louis : Chaque film est une aventure. Certaines sont plus intéressantes que d'autres, mais c'est aussi cela le propre de l'aventure. C'est un peu la même chose pour moi, bien que je puisse nommer un film : **Gaz Bar Blues** de Louis Bélanger. Ce fut un film sur lequel j'ai eu beaucoup de plaisir. Louis est une personne très agréable et nous avons réussi à faire le film que nous avions en tête. Ce qui est très satisfaisant.

Éric Cayla : Moi, je ne peux pas répondre. Dans mon cas aussi, la réponse sera liée à des réalisateurs. Par contre, je ne pourrais jamais dire qu'une expérience est meilleure qu'une autre. Ceci dit, les expériences enrichissantes sont celles où le réalisateur possède un regard authentique. Peu importe que ce soit de la télévision ou un film à petit ou gros budget. Si le réalisateur a une approche intéressante, ce sera un projet stimulant. Quelque part, je pourrais même dire que je recherche encore l'expérience ultime! Il est plus facile d'identifier les projets qui ont été moins bénéfiques... Mais en y pensant un peu, ma collaboration avec Michel Langlois a été particulière. J'ai fait son premier film, **Cap Tourmente**, alors que j'étais moi aussi à mes débuts, et ce long métrage a été une expérience extraordinaire. Mais encore une fois, il s'agit d'un film d'auteur. Lors du tournage, nous ne nous préoccupions pas de savoir si le film allait fonctionner au cinéma ou non. Nous souhaitions seulement créer un univers particulier. Ce qui demeure la chose qui fera qu'une collaboration sur un film est enrichissante. Malheureusement, il semble y avoir de moins en moins de ce type de projets. Ces films permettent aux directeurs photo de développer une vision cinématographique qui, ultimement, passe par la lumière. Il n'y a rien de comparable à la transposition d'une ambiance à travers la lumière. Pour nous, il s'agit alors de véritable création. ■

