

# La relation réalisateur et directeur photo

Couple béni... Couple infernal... Ils ont tout à gagner à travailler ensemble... mais ne le font pas toujours.

Réalisateur et directeur de la photo : repères pour une

## Un directeur de la photo, pour quoi faire ?

Il existe mille manières d'envisager la collaboration avec un directeur de la photo. On peut se contenter de rechercher quelqu'un qui enregistrera purement et simplement ce qui se passe devant la caméra ou bien on peut établir avec lui / elle tout un concept de lumières, couleurs, matières, styles photographiques, de traitements en laboratoire et d'effets numériques en post-production. On peut même aller jusqu'à concevoir avec le directeur de la photo le découpage technique du film, superviser ensemble le story board, etc. Et bien sûr il y a tous les intermédiaires possibles d'un bout à l'autre de ces deux extrêmes. Chaque film est unique, chaque tandem réalisateur / directeur photo est particulier. La démarche dépend en grande partie du réalisateur, de son expérience, de ses ambitions esthétiques pour le film... de ses moyens financiers aussi. Mais surtout elle dépend de son degré de compréhension du médium cinéma; le film est un tout, et chaque élément qui le constitue contribue à en faire une expérience émotionnelle plus ou moins complète, donc réussie pour le spectateur. L'histoire ne se raconte pas uni-

quement par ce qui se passe et se dit à l'intérieur du cadre; elle se raconte aussi par la façon dont l'image, le son, le montage, etc. sont agencés. En matière de cinéma rien n'est innocent (disons plutôt que rien ne devrait l'être...). En fait, quand nous faisons un film, nous nous adressons à un spectateur par tous les moyens qui sont à notre disposition. Et chacun de ces moyens contribue à manipuler - pardon si le mot est fort - à induire chez le spectateur, à son insu, une émotion, afin que le message contenu dans le scénario ait une efficacité optimale sur lui. Il aime : il ne sait pas pourquoi; il a peur : il ne sait pas pourquoi; il est ému... parce que c'est émouvant. C'est tout ! Non pas qu'il soit stupide : c'est un

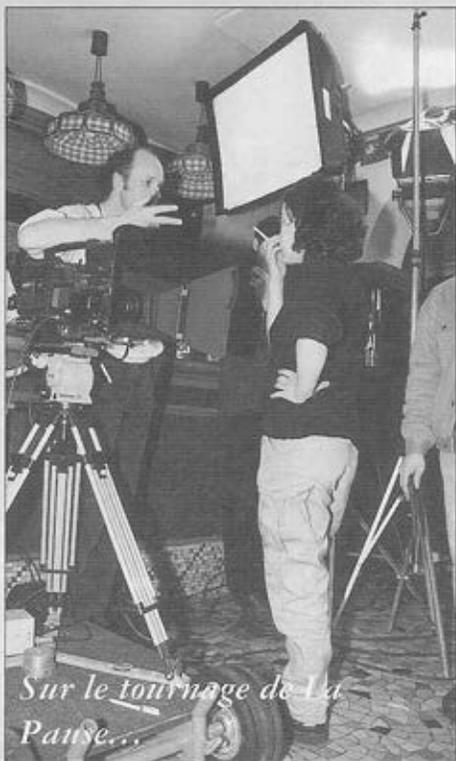


Photo - Hung Ton Kuock

consommateur au sens noble du terme qui n'est pas censé savoir en tant que non-spécialiste, comment fonctionne un film. Ainsi en va-t-il aussi de la direction de la photo : plus qu'il ne donne à voir, le directeur de la photo « donne à ressentir ». On peut se passer bien sûr de cet aspect narratif du travail de l'image et n'utiliser la lumière que de manière quantitative, c'est à dire se débrouiller pour en avoir "assez" pour exposer la pellicule; ou bien utiliser les optiques sans profiter de leurs caractéristiques particulières; le cadrage; la profondeur de champ... C'est un choix, parfaitement acceptable, par exemple quand on veut gagner en spontanéité ou

*« plus qu'il ne donne à voir, le directeur de la photo donne à ressentir »*

en rapidité de tournage. Mais il faut savoir aussi que dans ce cas, on renonce à tout une partie de l'éventail des ressources narratives qui s'offrent au réalisateur. Sans y réfléchir bien longtemps on peut citer nombre de films où cette alchimie entre l'image et le

*David Cronenberg et Peter Suschitzky sur le tournage du Festin nu.*



Photographie de Brian Hamill et Attila Dory extraite du Making of de Naked lunch, éditions Grove Weindenfeld, 1992 copyright : Naked Lunch Productions, Ltd. and Recorded Picture Company Ltd.

scénario raconté "fonctionne" largement au profit de l'histoire : *Seven* de David Fincher, photographié par Darius Khondji, avec son image flashée et au blanchiment partiel (ENR); *Le Dernier Tango à Paris* de Bernardo Bertolucci photographié par Vittorio Storaro avec son virage coloré à l'orange; l'image bleutée faite par Philippe Rousselet pour *Diva* de Jean-Jacques Beinex, celle ambrée et très sombre du *Parrain* de Francis Ford Coppola, photographié par Gordon Willis. Il y aurait des milliers d'autres exemples. Le point commun de tous ces différents traitements photographiques est qu'ils ne sont pas neutres. Ils accroissent tous efficacement l'impact dramatique du film sur le spectateur. L'erreur grossière - et répandue - serait en effet de faire du look pour le look : c'est la démarche esthétisante commune à la pub et au clip. Mais dans la fiction chacune des décisions qui sont prises ne le sont pas au hasard; c'est la raison pour laquelle telle approche visuelle qui fonctionne pour un film ne marchera pas forcément pour tel autre.

### Trouver ensemble le "look" qui convient

Parfois le réalisateur n'a aucune idée de ce qui conviendrait pour le film - ou pire il s'en moque. Dans ce cas le directeur de la photo devra prendre l'initiative et établir seul le traitement visuel à donner au film - en espérant que lui ait un avis sur la question. Parfois aussi, le réalisateur aura réfléchi préalablement et il devra communiquer son idée au directeur de la photo. Ce dernier devra à son tour rentrer dans le monde du réalisateur et l'interpréter au mieux à travers sa sensibilité personnelle durant le tournage. C'est une étape difficile : le réalisateur peut avoir une idée très claire de ce qu'il veut, mais il n'est jamais si facile d'expliquer une image ou un concept visuel à quelqu'un. On se heurte à des expressions générales : "je veux une image sale", "une image angoissante", "une image métallique"... Mais que signifient "sale", "métallique", "angoissante" pour lui ? Est-ce que moi je vois aussi la même chose

quand je pense à ces mots ? Il est utile alors de regarder des photos ensemble, de s'appuyer sur des films, soit pour montrer ce qu'on recherche ou au contraire pour montrer ce qu'on ne veut pas obtenir. De nombreuses discussions sont nécessaires. On tâtonne, on essaie. Il ne faut pas craindre de dire une bêtise, car c'est bien à ça que sert cette étape de la préparation : éviter de se tromper au tournage. S'il est effectivement possible de tourner de cent manières différentes une histoire ou une scène, toutes techniquement acceptables (si tant est que le directeur de la photo maîtrise son métier), il n'y en a qu'une qui satisfera le réalisateur visuellement parlant. Certaines projections se révèlent à cet égard parfois très douloureuses, quand la bonne communication n'a pas eu lieu en temps utile... Et ceci est d'autant plus vrai dans le domaine du court-métrage où les budgets sont parfois ridicules et où il est souvent impensable de retourner une scène.

### Bases de réflexion pour l'élaboration du "look" du film

C'est le scénario qui donnera les premiers indices. Dès la première lecture un sentiment général se dégage du texte : gai, triste, violent, tendre, claustrophobique, aéré, contemporain, branché, etc. Une foule d'indices assaillent le lecteur attentif sur les aspects de l'histoire que l'on pourrait choisir d'accentuer par l'image. Ou bien, encore plus intéressant peut-être, que l'on pourrait vouloir prendre à contre-pied. Par exemple, filmer une scène horrible de façon féérique, printanière, ce qui là non plus ne saurait être un choix gratuit, ni innocent. Peut-être raconte-t-on une histoire de mensonges où il n'est jamais possible de savoir la vérité : rien n'y est jamais stable, ni fiable. Pour cet exemple on peut tout de suite trouver des équivalents visuels simples : caméra mouvante (qui glisse entre les doigts, échappe), flous (on ne voit pas bien à qui on a affaire, au propre comme au figuré), changements de lumière subtils et

permanents pendant les prises, ce qui supprime tous repères spatio-temporels solides auxquels le spectateur pourrait se raccrocher (instabilité, complexité rendues visibles et palpables). Par conséquent le spectateur ressentira, de façon émotionnelle, cette histoire de mensonges. Il la vivra autant qu'il la regardera. Ou bien, autre exemple, l'histoire à raconter traite du sentiment de perte de l'identité. On peut utiliser alors tous les artifices qui permettront de faire passer cet isolement: lumière plate, sans direction, qui prive de tout repère, usage des forts contre-jours pour enlever du détail aux traits du visage du

héros, etc. Résultat : le spectateur ne sait pas bien à qui il a affaire... On pourrait multiplier les exemples à l'infini. Les seules limites sont celles de l'imagination. Ce qu'il importe de retenir, c'est qu'il est très utile de se creuser la tête avant de filmer une seule image et se demander très clairement ce qu'on veut exprimer avec cette image. C'est la forme qui suit le fond, pas l'inverse.

### **Premiers rapports avec le directeur de la photo...**

Il est beau, il a du talent, il a fait plein de super films... Mais est-ce malgré tout le bon numéro ? S'il a lu le scénario, s'il a aimé et s'il accepte de vous rencontrer, ce n'est pas forcément encore gagné. La première rencontre est déterminante pour évaluer si le tandem peut fonctionner. Avant d'être une association de techniciens et de comédiens, un film est une association d'individus. Ce serait plutôt dommage de découvrir pendant le tournage qu'on n'a pas d'atomes crochus, voire des sensibilités diamétralement opposées avec la star de l'image qu'on a engagée ! Inversement, si c'est un super pote (vous avez fait l'école ensemble!...), rien ne dit que ce soit l'homme de la situation. Par exemple, si c'est quelqu'un veut être directeur photo

mais ne l'est pas encore effectivement, vous ne lui ferez peut-être pas un cadeau en lui donnant le poste. Qu'il soit plutôt assistant opérateur pour cette fois : il en apprendra plus sans risquer de faire de graves erreurs. Donc, le voilà en face de vous ce directeur de la photo potentiel de votre chef-d'œuvre, ponctuel au rendez-vous (votre premier test...). Il aura probablement bon nombre de questions à vous poser concernant le scénario que vous lui aurez envoyé préalablement ;

d'ordre dramatique, psychologique, technique. Mais aussi sur le budget, les dates et lieux du tournage, le casting, le format envisagé.

Expliquez-lui votre

perception du scénario, pas seulement en terme d'images mais aussi de fond, de personnages, de point de vue, de mouvement, de rythme, de couleur, de son, etc. Toute information supplémentaire par rapport au film concourt à lui communiquer avec plus de précision l'esprit dans lequel vous voulez faire le film et le résultat que vous attendez de lui. Idéalement, le budget ne devrait être qu'indicatif, pas encore bloqué : car le directeur de la photo, normalement plus calé que le réalisateur dans le domaine de la prise de vues, peut à ce stade proposer des "solutions image" intéressantes : une machinerie appropriée, une optique spéciale pour faire un plan avec deux fois moins de lumière (donc moins de temps de mise en place), etc. Ses solutions ne sont pas forcément plus chères que les vôtres et probablement plus adaptées. S'il agit en connaissance de cause, le directeur de la photo ne passera pas des commandes de matériel volontairement larges, permettant de couvrir plusieurs cas de figure, mais il commandera juste ce qu'il faut pour les besoins du film. Sachez mettre à profit ses connaissances plutôt que de le mettre devant le fait accompli et lui demander de se plier à une situation déjà fixée.

*« Avant d'être une association de techniciens et de comédiens, un film est une association d'individus. »*

## Préparation du tournage

Après avoir choisi le directeur de la photo, vous pouvez faire avec lui le découpage technique du film, ou bien, si celui-ci a déjà été fait, passer ensemble le film en revue plan par plan. Encore une fois, loin d'être superflue, cette étape permet, soit de trouver ensemble des solutions plus adaptées ou plus rapides à mettre en œuvre, soit, si celles-ci sont valables, de laisser le directeur photo travailler suffisamment tôt sur certaines scènes difficiles. Il peut aussi passer les commandes de matériel caméra, objectifs et machinerie le plus tôt possible, ou encore faire les tests qu'il peut juger nécessaires. Lors de ces rencontres préalables, on peut aussi on peut juger de la viabilité du projet tel qu'on l'envisage. Souvent les aspirations esthétiques du réalisateur (surtout s'il est débutant) sont sans relation avec le budget. On veut que ça ressemble à *Alien*, mais on n'a que trois francs six sous pour faire le film... Une contradiction très fréquente sur les premiers films. Le cinéma et la télévision banalisent chaque jour un peu plus des images qui demandent parfois un savoir-faire et des moyens colossaux, et on peut facilement faire l'erreur de croire que ce qu'on voit si souvent est facile à obtenir ou bon marché. Mais votre directeur de la photo n'est pas Merlin l'enchanteur. Même s'il peut faire beaucoup avec peu en se creusant suffisamment la tête, il y a des limites à ce qu'il lui est possible de faire sans moyens financiers. Les repérages aussi sont un moment important de la collaboration entre le réalisateur et le directeur de la photo. Souvent les lieux de tournage ont déjà été choisis quand arrive le chef opérateur, mais il est très utile de retourner avec lui sur les décors pour voir s'ils fonctionnent vraiment. C'est lui qui vous démontrera par exemple qu'il n'est pas si utile de tourner dans le Grand Canyon une séquence que vous avez uniquement découpée en gros plans sur des visages... Expliquez-lui sur les lieux mêmes votre découpage, passez en revue tous les plans

les uns après les autres. C'est le moment de se rendre compte de ce qui ne marche que dans votre tête, ou de poser un problème technique de manière concrète. Là encore, plus vos indications seront précises, plus le directeur de la photo pourra avancer sur sa préparation, ses plans d'éclairage éventuels et gagner du temps au tournage. Ne pas laisser en suspens LA question qui aurait pu éviter un problème au tournage. Dans le cas où des décors doivent être construits, il n'est pas inutile de les étudier et d'en discuter ensemble avec le chef décorateur et le directeur de la photo. Dans le meilleur des cas sur des maquettes construites à l'échelle, ou à défaut sur plans et élévations. Enfin, demandez à l'assistant réalisateur de transmettre le plus tôt possible le plan de travail au directeur de la photo. Il lui sera facile alors de vous signaler par exemple que tel plan prévu avec le soleil dans l'axe de la fenêtre ne sera pas possible à 15h30 mais à 17h00. Boussole oblige...

## Pendant le tournage...

Si tout le monde a fait ses devoirs, tout devrait marcher comme sur des roulettes ! On n'est jamais à l'abri d'un imprévu, mais on est soulagé d'un grand poids quand on sait que toute l'équipe, directeur photo en tête, avance dans la bonne direction. Ce travail de préparation aura aussi permis d'établir une relation de confiance ; on ne se fait pas de soucis sur le diaph, le choix de pellicules, etc. Bien informé sur les contraintes du planning, le directeur de la photo pourra même gérer le temps passé sur telle ou telle scène; sachant qu'on peut rarement travailler tous les plans à la perfection, il choisira par exemple de passer moins de temps à figner une scène pour pouvoir mieux réussir telle autre qui lui paraît plus importante pour le film. C'est à ce stade que s'effectue une gestion des données matérielles, météorologiques, humaines... Si une vraie confiance s'est établie entre vous, vous consentirez peut-être à sa demande de ne pas faire ce soir, après 15 heures de travail, ce plan difficile



*Sur le tournage d'un documentaire pour la société de production B.C.E.O.M...*

et si important pour vous qu'il est certain de pouvoir mieux réussir demain matin quand ses troupes seront reposées. Là encore il s'agit d'un rapport humain. Vous aurez pu sentir après quelques rencontres de préparation s'il prend votre film par dessus la jambe ou s'il est réellement impliqué. Et si justement votre directeur de la photo est impliqué, il essaiera toujours de donner le meilleur. Il essaiera probablement de tirer sur l'élastique du planning (c'est de bonne guerre), vous donnant parfois des sueurs froides, mais s'il est professionnel il le fera toujours avec un œil sur la montre sans jamais mettre en péril la journée de travail. Le cas le plus dangereux serait qu'il travaille seul dans son coin, certes parfaitement bien, mais au mépris de toutes les contraintes du film : planning, budget, etc. Dans ce cas il ne fait pas du cinéma... c'est de l'autosatisfaction : vous n'aurez pas fait le bon choix !!!

### **Conclusion**

Toutes ces recommandations peuvent sembler bien rébarbatives au premier abord. Mais il faut bien comprendre que si le réalisateur est censé rêver son film, le directeur de la photo, lui, est censé trans-

former ce rêve en réalité par l'intermédiaire d'outils aussi froids et aussi peu souples que l'optique, la sensitométrie, la photométrie, la colorimétrie, etc., et cela à l'aide de tout un arsenal plus ou moins lourd à gérer de matériel, d'équipement spécialisé et de personnel. Le maître mot d'une collaboration réussie avec le directeur de la photographie, avec toutes les répercussions positives qu'elle peut avoir sur le film, est la communication. Celle-ci lui permet d'effectuer une sérieuse préparation, à son tour gage de réussite. En aucun cas il ne s'agit de s'enfermer dans des choix immuables, bien au contraire. La meilleure improvisation n'est d'ailleurs possible que si elle a été précédée d'une méticuleuse préparation qui aura tout fait pour prévoir... l'imprévisible! Fort de cette préparation le réalisateur peut travailler l'esprit tranquille à sa mise en scène et à sa direction d'acteurs lors du tournage, sachant que le directeur de la photo de son côté avance et fait ses choix quotidiens dans la direction qu'ils se seront fixés ensemble au préalable.

Tournez bien ! ( si possible pas en rond...)

Jean-Marc Selva  
directeur de la photographie