

LE METIER DE DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE



EXTRAITS DU COURS

« LA PRISE DE VUES CINÉMATOGRAPHIQUE ET VIDEO MONOCAMERA »

*Le côté esthétique, satisfaisant pour l'œil, n'est pas la partie la plus intéressante.
L'essentiel, c'est la mécanique mentale qu'il engendre.*

Jean-Pierre RIVES

Sommaire :

1 - Un travail de collaboration

- Travailler avec le réalisateur
- Les répétitions
- Travailler avec un directeur artistique
- Travailler avec les stylistes
- Travailler avec l'équipe
- Mise en place de la caméra

2 - La conception de la lumière dans un film

- Images douces ou contrastées
- LowKey, HighKey
- Emplacement des sources de lumière
- En studio ou en décor naturel
- Manipuler le faisceau lumineux d'un projecteur

3 - Éclairer les visages

- Suggestion d'éclairage

4 - Éclairer une scène

- Intérieur jour, intérieur nuit
- Contrôler les lumières directionnelles
- Contrôler les lumières d'ambiance
- Faire un plan lumière

5 - Éclairer un plateau de télévision

6 - Éclairer en décor naturel

- Les extérieurs
- Les intérieurs

7 - Le travail de l'image

- Mesure de l'exposition
- Les gélâtines de couleurs
- Les filtres
- Manipulations de l'image au laboratoire

8 - Techniques particulières d'éclairage

9 - Apprendre à éclairer...



Nestor Almendros
1930 - 1992



Directeur Photo : un Travail de Collaboration

Le directeur de la photo n'est pas le seul responsable du caractère visuel d'un film.

Réalisateur, directeur artistique, décorateur, styliste, chef costumier, maquilleur, étalonneur, truqueur, directeur de production sont impliqués dans le processus créatif.

Cependant, éclairer revient au seul directeur de la photo.

La conception de la lumière dans un film

Image douce ou contrastée

Les projecteurs les plus doux sont les ambiances de type SOFT et les tubes fluos.



La conception de la lumière dans un film

Image douce et contrastée

La lumière douce n'exclut pas le modelé voire le contraste.

L'incidence de la lumière est essentielle dans ce type d'approche.



Se7en (David Fincher / Darius Kondji)

La conception de la lumière dans un film

Image modelée

Depuis les années 70, la tendance est de donner à la lumière un style plus naturel ouvrant la voie de la lumière soft dite « anglaise ». Mais tout cela est lié à une mode.

Peut-être sommes nous plus sensibles aujourd'hui au « modelé dans la douceur »



La conception de la lumière dans un film

Keylight, lumière d'appoint et contre-jour

L'emplacement de l'éclairage d'appoint est plutôt dans l'axe de la caméra légèrement en plongée (au-dessus de l'axe de l'objectif).

On peut aussi envisager
« **d'envelopper l'éclairage** »
pour améliorer le modelé de
l'image en plaçant la lumière
d'appoint non plus en opposition
à la lumière principale mais de
façon à créer un dégradé de
lumière sur le visage



La conception de la lumière dans un film

L'emplacement des sources de lumière

C'est le caractère global d'un éclairage qui est important.

Le spectateur n'est pas là à scruter l'incidence exacte de la lumière du moment qu'il arrive à se repérer.



« *Le pianiste* »

Réal. Roman Polanski, DP : Pawel Edelman

La conception de la lumière dans un film

Manipuler le faisceau lumineux d'un projecteur

La forme du faisceau, masquer la lumière en éclairage directionnel

Les coupes flux

Sur les projecteurs Fresnel ou Open Face, on trouve des volets souvent rotatifs communément appelés « **bandors** » sans doute inspiré du terme anglais « Barn doors » qui signifie les portes de la grange.



C'est la façon la plus élémentaire pour contrôler les bords du flux lumineux. Du fait de la proximité des volets au projecteur, la découpe est douce.

La conception de la lumière dans un film

Manipuler le faisceau lumineux d'un projecteur

L'ombre portée, créer des ombres

Le store vénitien ou le gaffer sur une forme vide

Pour créer des lignes plus sombres sur un décor ou pour simuler une fenêtre, vous pouvez tendre du gaffer sur un cadre vide plus ou moins grand en fonction de la distance à laquelle vous travaillez du projecteur.



Exercice EICAR section réalisation 2e année 2002

La conception de la lumière dans un film

Manipuler le faisceau lumineux d'un projecteur

L'ombre portée, atténuer les ombres

Diffusions disponibles



Le Spun

Le spun (ou spun glass) adoucit les bords du faisceau lumineux mais diffuse un minimum les rayons de sorte que les ombres restent bien marquées et que les volets gardent leur efficacité.

Le Frost

Le Frost, tel que l'Opal ou le Hampshire, diffuse plus le faisceau tout en conservant visible le faisceau central. Le Frost est légèrement granité.

Le Silk

Le Silk est strié et étale le faisceau perpendiculairement au sens des stries.

La White diffusion

La White diffusion (Lee 216, 250) étale complètement le faisceau lumineux.

Les tissus

Il existe quantité de matière en tissus pour diffuser plus ou moins la lumière. Cela va du tulle noir à la toile de spi en passant par la tarlatane.

Ces matières ne résistent pas à la chaleur mais on ne les fixe pas directement sur les projecteurs.

La conception de la lumière dans un film

Le **Frost** diffuse le faisceau tout en conservant visible le faisceau central. Le Frost est légèrement granité.



Le **Silk 228** est strié et étale le faisceau perpendiculairement au sens des stries.

Opal Frost 410 Diffusion légère avec adoucissement du faisceau

La conception de la lumière dans un film

Manipuler le faisceau lumineux d'un projecteur

D'autres façons de travailler sans ombres

La boule chinoise

est destinée à être suspendue sur le sujet pour diffuser sur 360°. Une toile diffusante habille une armature métallique.

Sa mise en œuvre est particulièrement rapide au bout d'un bras de déport.

La conception de la lumière dans un film

Manipuler le faisceau lumineux d'un projecteur

Les lumières colorées

Utiliser des CTO ou CTB pour colorer...



- Un couché de soleil peut être suggéré par l'emploi d'une gélatine CTO plein.

- On utilisera un $\frac{1}{2}$ CTB pour les projecteurs en plafonnier qui vont simuler la lumière d'extérieur en hiver.



- On utilise beaucoup ces gélatines parce qu'elles modifient de façon familière les couleurs naturelles du jour et les lampes artificielles dans une gamme qui part de l'orangé du couché du soleil au bleu de la tombée de la nuit.

La conception de la lumière dans un film

Manipuler le faisceau lumineux d'un projecteur

Les lumières colorées

Utiliser des couleurs « théâtrales » pour colorer

Il y a une grande variété de gélatine de couleur. Au lieu d'utiliser un $\frac{1}{4}$ de CTO, le directeur de la photo peut choisir, une gélatine gold, amber, straw, fire, salmon, pink, rose, apricot, etc...

On utilise les gélatines Saumon, pink ou chocolat pour rehausser les rendus de peau pour donner « bonne mine »... On utilise les straw et les bastard pour suggérer la lumière d'une fin d'après-midi ou la lumière d'une flamme.



Éclairer les visages

Le visage humain est un des sujets le plus couramment étudié en peinture comme en photographie...



Les photographes ont des techniques d'éclairage qui vont adoucir les traits ou au contraire les accentuer...

Le cinéaste aura à résoudre quantité de problèmes, comparé au photographe ou au peintre. En effet, son sujet bouge.

L'angle d'incidence de l'éclairage principal est important pour définir l'ambiance générale.

Éclairer les visages



Quelques définitions de base

Les quatre sources de lumière pour éclairer un visage sont :

- Le Key Light ou source principale
- La lumière d'appoint
- Le contre-jour
- L'éclairage de l'arrière plan

Éclairer les visages

Selon « Harcourt »

L'éclairage facial

L'éclairage le plus descriptif du visage est celui qui ne laisse pas ou peu de place aux ombres.

Ce type d'éclairage fut surtout pratiqué sur les sujets féminins.



Marcelle DERRIEU / 1958

Pour l'obtenir, on dispose l'éclairage principal face au visage et à hauteur des yeux de façon à ce que les seules ombres perceptibles soient celles du menton et des fuyantes des joues et des pommettes..

Cet éclairage fait la part belle aux « traits réguliers » . Elle gomme les irrégularités de l'épiderme (attention néanmoins aux parties des joues où l'éclairage devient frisant).

Éclairer les visages

Maquillage, stylisme et harmonie des couleurs

Le visage du mannequin est mis en valeur par un maquillage très recherché, un stylisme (habillement et coiffure) abouti, une unité de ton dans les couleurs et un éclairage « modelant ».

Ces divers éléments concourent tous à faire film « esthétisant » au plus haut degré.



*Film publicitaire SHISEIDO
réal : Serge Lutens, DP : Benoit Gueudet*

Éclairer les visages

Maquillage, stylisme et harmonie des couleurs



Film publicitaire SHISEIDO réal : Serge Lutens, DP : Benoît Gueudet



Éclairer les visages

Joan Crawford (MGM/George Hurrel, 1935)

HOLLYWOOD PORTRAITS

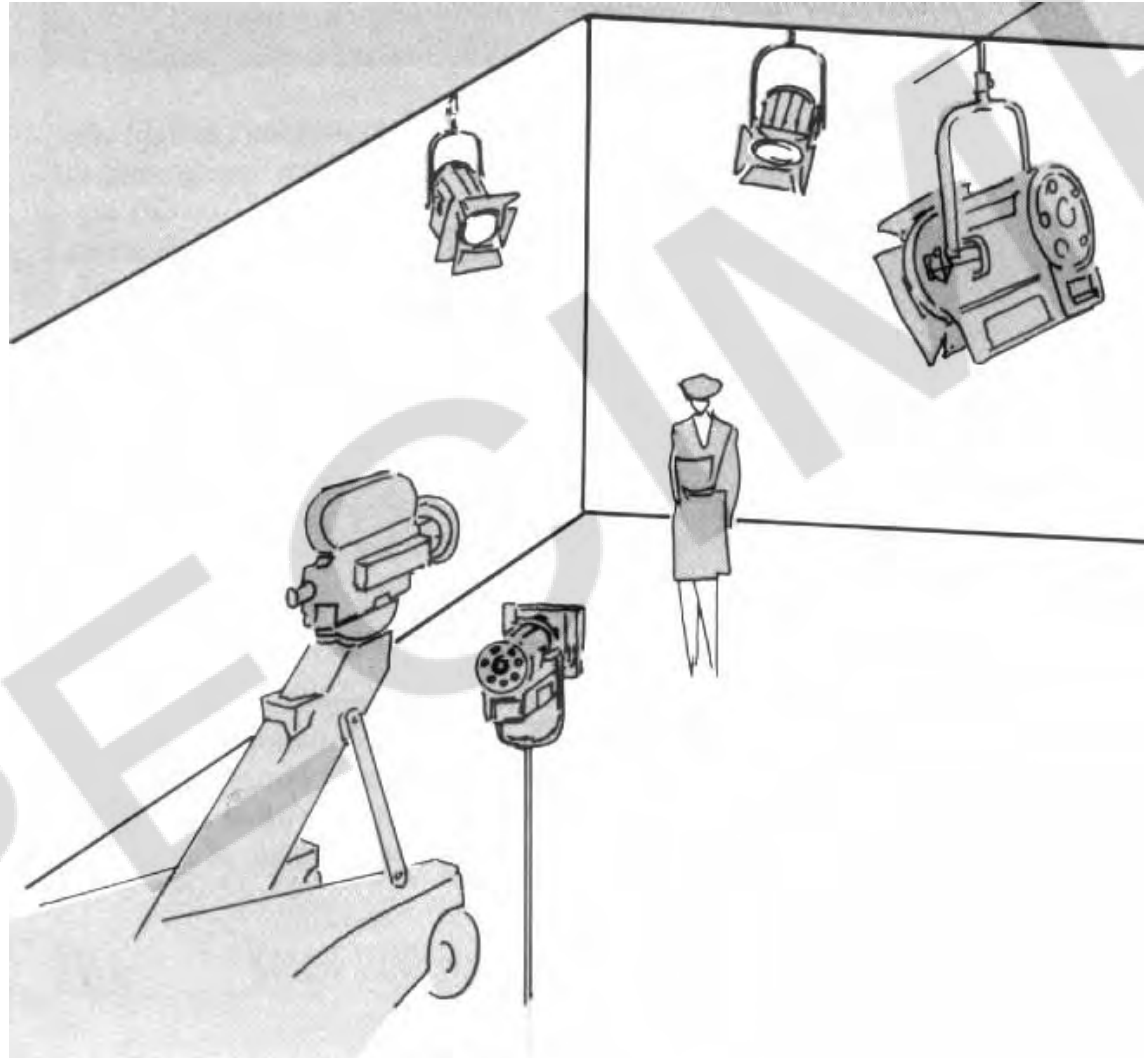
CLASSIC SHOTS AND HOW TO TAKE THEM

PHOTOGRAPHS FROM THE KOBAL COLLECTION
TEXT BY ROGER HICKS AND CHRISTOPHER NISPEROS



Éclairer les visages

Suggestions d'éclairage en studio



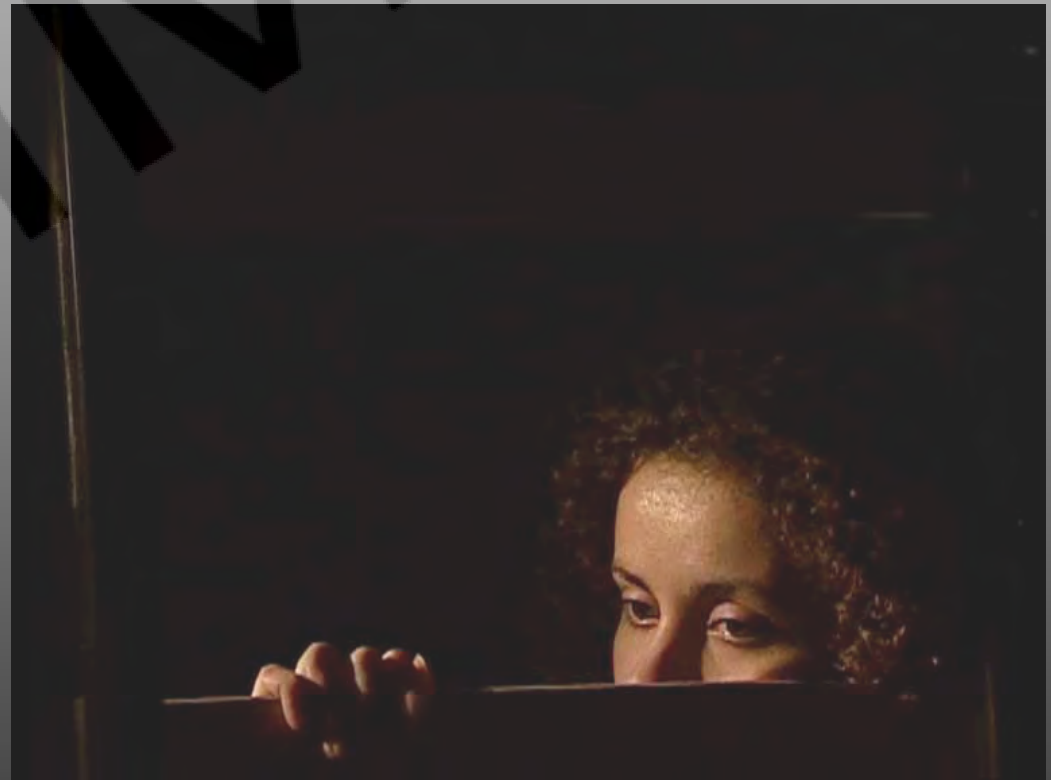
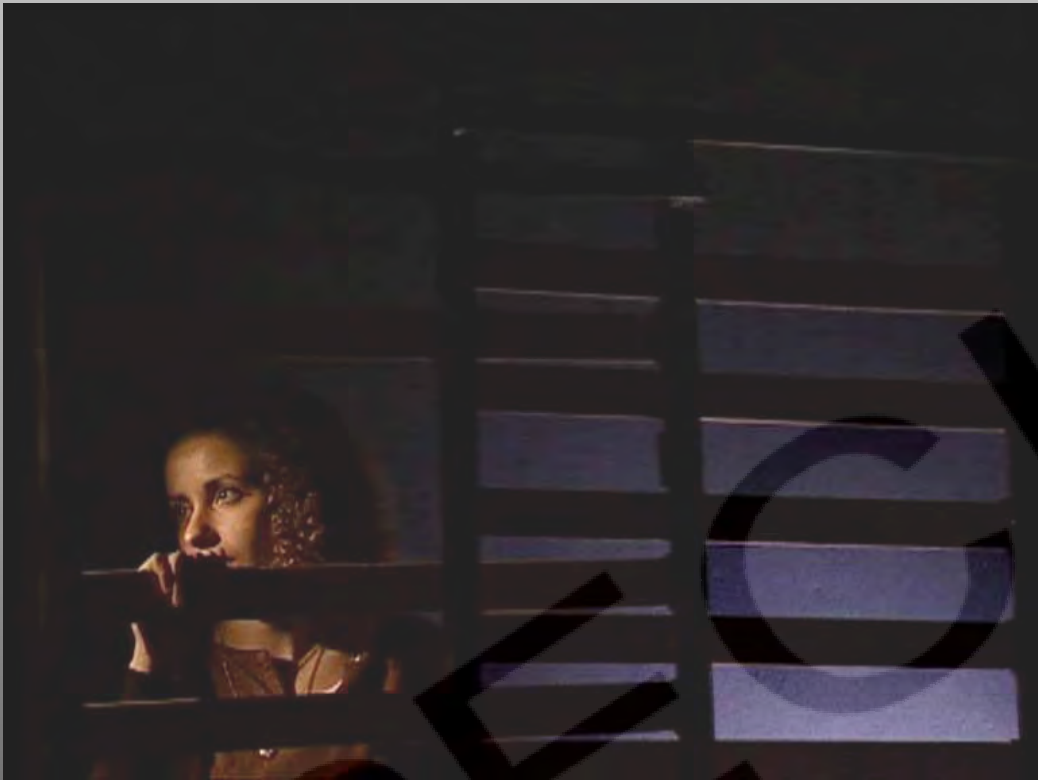
Éclairage directionnel à partir de Fresnels

Éclairer les visages

Exemples d'éclairage

Photos illustrant un thème :

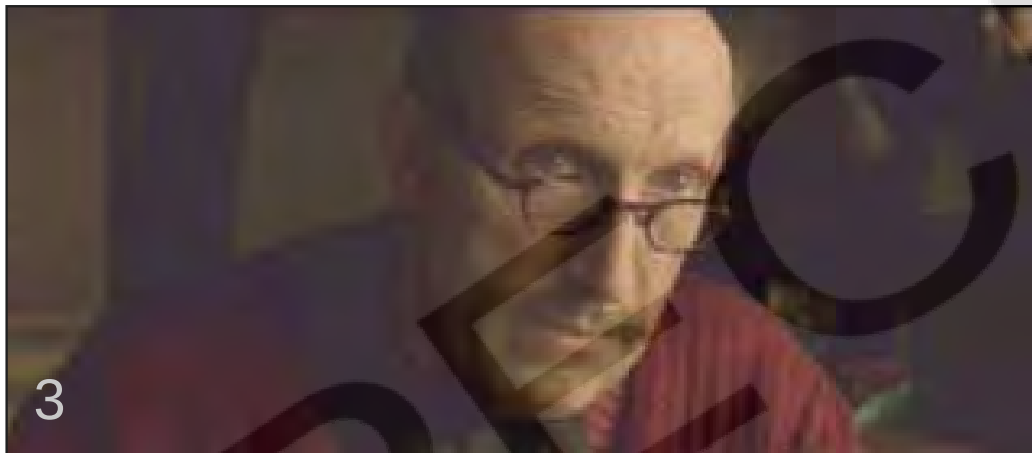
« l'isolement »



Photos réalisées par Jia Hu, étudiant à l'EICAR (décembre 2004)

Éclairer les visages

Éclairer un champ contrechamp



Dans cet exemple, Amélie se trouve être en plein contre-jour alors que son partenaire est face à la lumière. Cette situation est délicate. Il faut bien souvent tricher l'éclairage de face (plan 3) et le placer légèrement en latéral uniquement pour des raisons esthétiques. Le spectateur n'est pas sensible au faux raccord lumière entre les plans 1 et 3.

Éclairer une scène

Intérieur jour



Le fabuleux destin d'Amélie Poulain – DP Bruno DELBONNEL

Important :

Éclairer en intérieur jour ne signifie pas pour autant l'emploi exclusif de projecteurs « lumière du jour ». **L'éclairage jour est neutre.**

Le résultat sera strictement identique en utilisant :

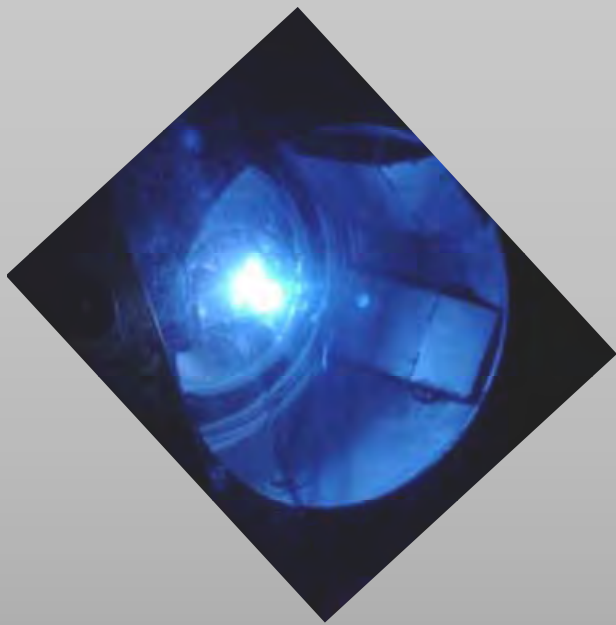
- un projecteur « tungstène » avec une pellicule équilibrée pour 3 200K
- un projecteur « lumière du jour » avec une pellicule 5 500K.

Éclairer une scène

Studio, ambiance « aube » & « crépuscule »



Éclairages réalisés par les étudiants de 1ère année BTS à l'EICAR en 2003-2004



Éclairer une scène

Studio, ambiance « clair de lune »



Éclairage réalisé par les étudiants de 2e année BTS Image à l'EICAR en 2004-2005

Éclairer une scène

Comment contrôler la lumière réfléchie et diffusée



*Exercice réalisé par les
étudiants en 2e année BTS
à l'EICAR en novembre 2004*

Éclairer une scène

Contrôler les lumières d'ambiance



« *Chocolat* »

Réal. Lasse Hallström, DP Roger Pratt

Oscar de la meilleure photo

Eclairer une scène

Lumière à effet



*Film publicitaire « Cheminée Supra »
Réal. Benoit Gueudet D.P. B. Gueudet*

Éclairer une scène

Comment utiliser l'éclairage domestique

Si vous n'avez qu'une seule source d'éclairage sur une table, vous devez en diminuer l'intensité jusqu'à un niveau photométrique acceptable. C'est alors que cette lampe n'apporte pas l'éclairage suffisant sur les personnages et le décor devient particulièrement sombre. Il vous faut alors construire l'éclairage en laissant les amorces en contre-jour, en faisant un éclairage croisé sur les comédiens face à la caméra et en éclairant à la face le décor en arrière plan.



« *Le pianiste* »

Réal. Roman Polanski, DP : Pawel Edelman

Éclairer en décor naturel

Décors Extérieurs

Couché ou levé de soleil



« *Titanic* »

Réal. James Cameron; DP Russel Carpenter, ASC

Éclairer en décor naturel

Décors Extérieurs

Scènes de nuit, champ contre-champ



« *Le pianiste* »

Réal. Roman Polanski, DP : Pawel Edelman

L'éclairage principal en $\frac{3}{4}$ contre dans un champ contre-champ nocturne.

Éclairer en décor naturel

Intérieur en décor naturel

On peut contrôler la clarté des fenêtres avec des rideaux, des stores ou utiliser toutes sortes d'accessoires pour améliorer le contraste de l'image.

Il faut penser aux plantes vertes. Bien souvent, une plante verte peut vous aider à cacher un morceau de ciel trop lumineux. Vous pouvez faire acheter des plantes artificielles, peut être un peu plus chères, mais qui résistent bien aux projecteurs.

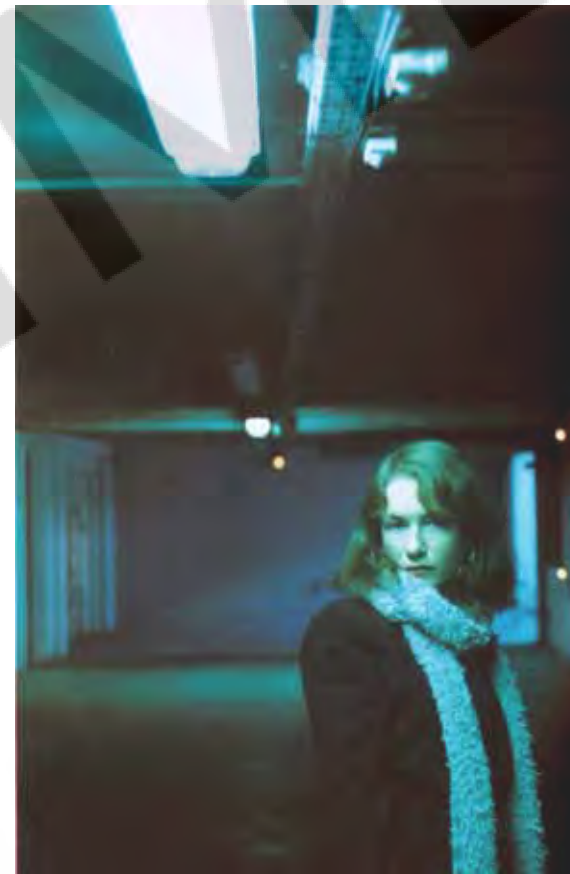


Éclairer en décor naturel

Intérieur en décor naturel, les tubes fluos industriels

Le spectateur est habitué au mélange des couleurs en particulier, il accepte les dominantes vertes dans certains endroits tels que les usines ou les garages. La dominante verte n'est plus aussi taboue qu'autrefois.

Quand on décide d'utiliser les tubes fluorescents existants comme lumière principale, on utilise alors comme éclairage d'appoint ces mêmes tubes fluorescents.



Le travail de l'image

La pellicule

L'intervalle de luminosités du sujet rendu sur la pellicule

Le caractère d'une image dépend beaucoup de la faculté de la pellicule à respecter l'intervalle de luminosités du sujet qui va des plus fortes lumières jusqu'au noir profond

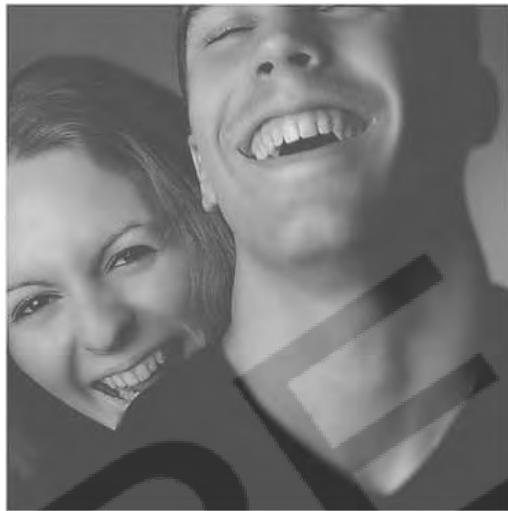


Image trop douce

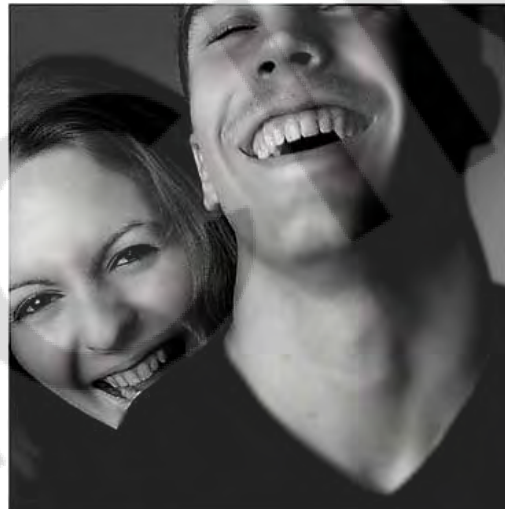


Image correcte



Image trop dure

Pour un directeur de la photo, il est essentiel de raisonner en terme d'intervalle de luminosités (certains parlent de dynamique) avant de déterminer la valeur moyenne d'un diaphragme.

Le travail de l'image

L'exposition

L'indice de lumination (IL ou Exposure Value EV)

Formule complète du calcul de l'indice de lumination :

$$IL = (\log E + \log S - k) / \log 2$$

k, coefficient standard d'atténuation et d'adaptation = 2,4
E en lux et S en Iso.



Calcul pour **400** Iso :

Lux	2,5	3	4	5	6,3	8	10	12,5	16	20	25	32	40	50	64
IL	2	2,3	2,7	3	3,3	3,7	4	4,3	4,7	5	5,3	5,7	6	6,3	6,7
Lux	80	100	125	160	200	250	320	400	500	640	800	1000	1250	1600	2000
IL	7	7,3	7,6	8	8,3	8,6	9	9,3	9,6	10	10,3	10,6	11	11,3	11,6
Lux	2500	3200	4000	5000	6400	8000	10000	12500	16000	20000	25000	32000	40000	50000	64000
IL	12	12,3	12,6	13	13,3	13,6	13	14,3	14,6	15	15,3	15,6	16	16,3	16,6

Le travail de l'image

La mesure de l'exposition

Mesure en lumière incidente



Pour afficher le diaphragme directement, le posemètre possède un calculateur intégré qui utilise la formule suivante :

$$2^L = N^2 / t = (E \times S) / 250$$

Exemple avec $E = 1000 \text{ lux}$,
 $N \approx \sqrt{((1000 \times S)/250) \times 0,02}$

A partir d'un temps de pose fixe de $1/50^e$, et connaissant l'indice de lumination, nous pouvons calculer l'ouverture affichée sur l'objectif en fonction de la sensibilité du capteur :

ISO	25	50	100	200	400	800	1600
N	1,4	2	2,8	4	5,6	8	11

Le travail de l'image

La mesure de l'exposition



Mesure en lumière réfléchie

$$2^{IL} = N^2 / t = (L_{18} \times S) / 14$$

$$IL = \log_2((L_{18} \times S) / 14)$$

$$L_{18} = (2^{IL} \times 14) / S$$

(avec L_{18} la luminance mesurée sur un gris à 18%)

En utilisant un gris neutre à 18 % ces spotmètres peuvent être utilisés comme luminancemètre.

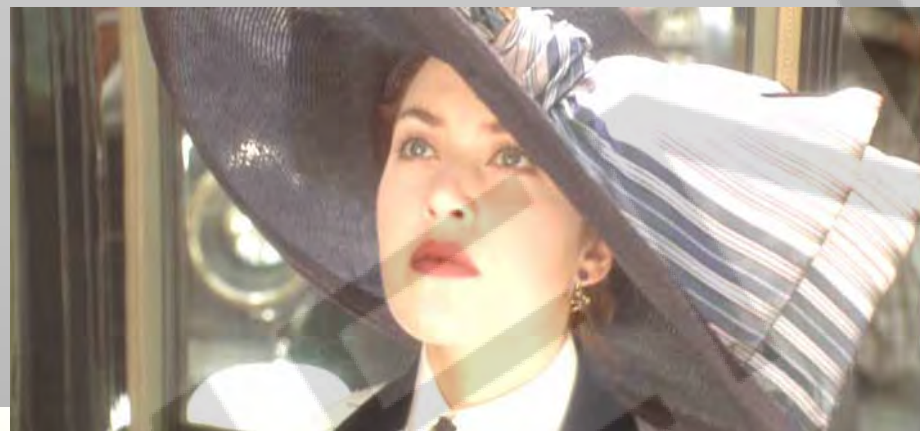
Tableau de conversion IL (Indice d'exposition) – luminance (spotmètre PENTAX réglé sur 100 Iso)

IL	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Cd / m ²	0,28	0,56	1,1	2,2	4,5	9	17,9	35,8	71,6	143	286	573	1 150	2 290
N à 1/50 ^e (N= $\sqrt{(2^{IL} \times 0,02)}$ ou N= $\sqrt{(L_{18} \times 100 / 14)}$)						1,13	1,6	2,25	3,2	4,5	6,4	9	12,8	18

Si vous utilisez le spotmètre sur un objet ordinaire, l'indice d'exposition (IL ou EV) ne peut pas être converti en luminance.

Le travail de l'image

Les gélâtines correctrices



« *Titanic* »
Réal. James Cameron;
DP Russel Carpenter, ASC

Le travail de l'image

Les gélâtines de couleur

L'aspect esthétique



« Films publicitaires Shiseido » Réal. Serge Lutens; DP Benoit Gueudet

Le travail de l'image

Les gélâtines de couleur

Réaliser les couleurs

La coloration des gélâtines utilise trois procédés :

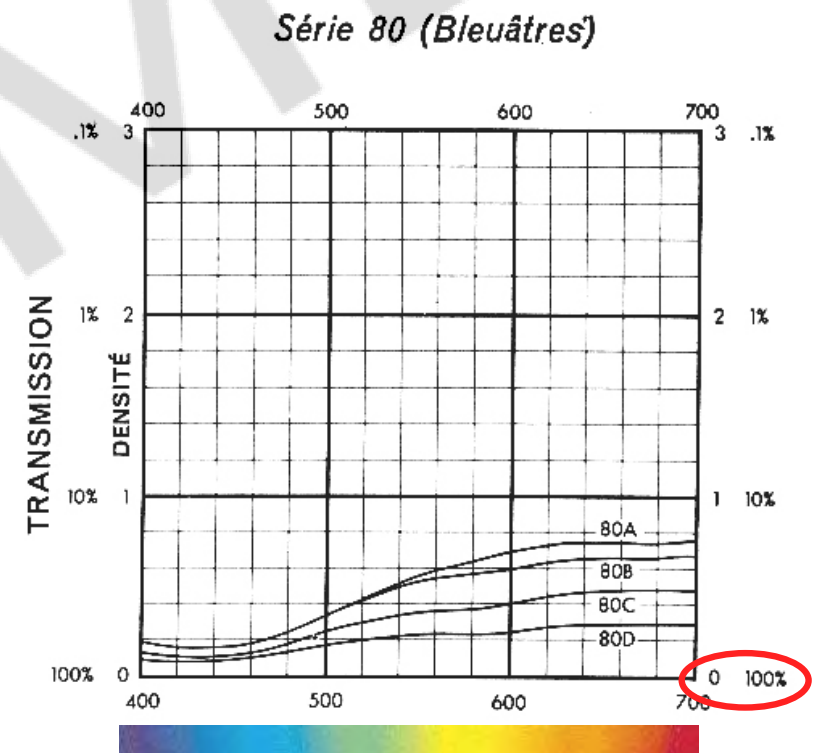
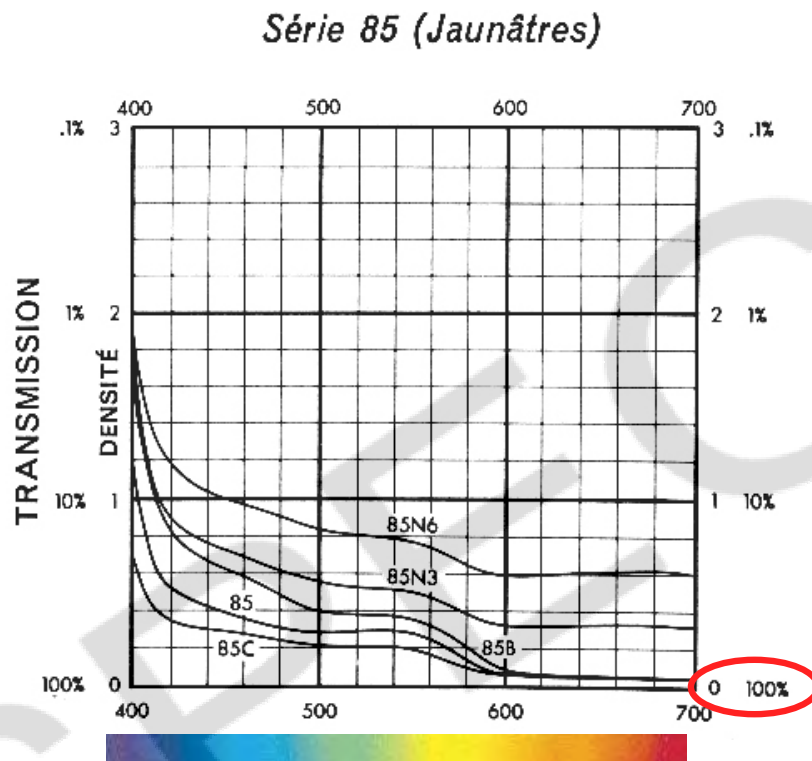
- Une couche de vernis coloré, généralement sur les deux faces du support : c'est l'immense majorité des gélâtines,
- Une couche de vernis prise en sandwich entre deux films transparents,
- Un colorant qui imprègne par diffusion le support polyester lui-même.



Le travail de l'image

Les gélâtines de couleur

Courbe de transmission ou densité du filtre pour une longueur d'onde donnée.



Ces courbes permettent de se rendre compte de la transmission d'un filtre en fonction de la longueur d'onde, et leur forme générale donne du premier coup d'œil une idée d'ensemble de chaque filtre.

Le travail de l'image

Les gélâtines, l'absorption en lumière

Vous connaissez la transmission pour une longueur d'onde donnée, ou la densité du filtre...

Opacité = $10^{\text{Densité}}$, sa transparence = inverse de l'opacité.

• **Absorption** (exprimée en IL) = $\log (10^{\text{Densité}})_{\text{base } 2}$

• **Modification de l'indice de lumination :**

$IL_2 = IL_1 - \log (10^{\text{Densité}})_{\text{base } 2}$ OU $IL_2 = IL_1 - \text{absorption}$



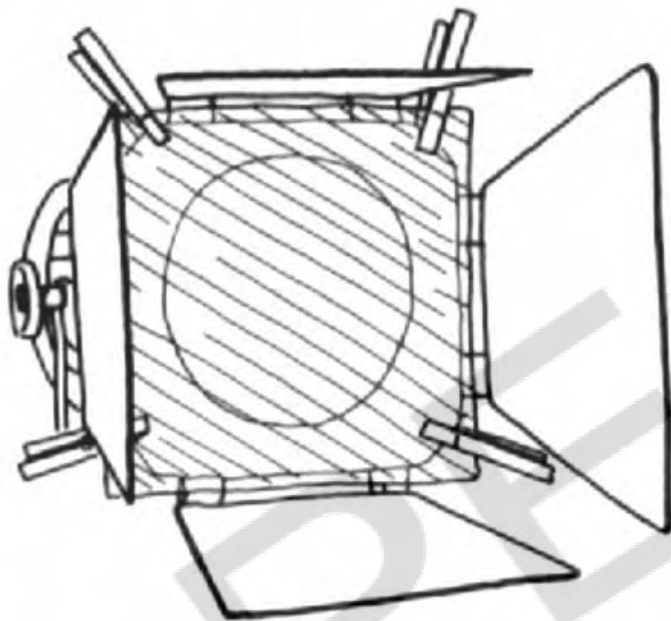
Densité	Opacité	Écart IL
	10^D	$\log(O)_{\text{base } 2}$
0,15	1,41	0,5
0,20	1,58	0,66
0,25	1,78	0,83
0,3	2	1
0,6	4	2
0,9	8	3
1,2	16	4
1,8	64	6

Écart IL	O	D
	$2^{\text{Écart}}$	$\text{Log } O$ (base 10)
0,33	1,26	0,10
0,5	1,41	0,15
0,66	1,58	0,20
0,83	1,78	0,25
1	2	0,3

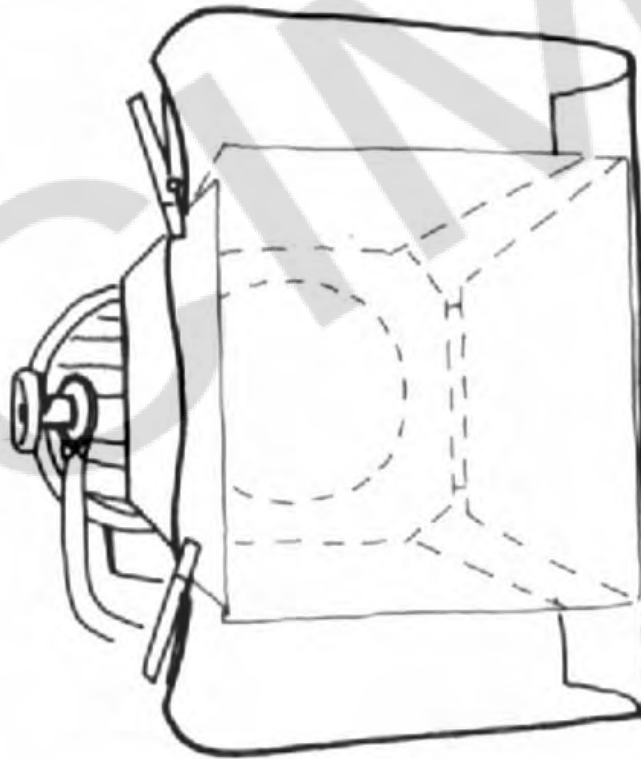
Absorption = D / Log(2)
avec $\text{Log}(2) = 0,3$

Le travail de l'image

Comment installer une gélatine sur un projecteur ?



A



B



Le travail de l'image avec les filtres, les trames et autres compléments optiques

Les filtres mixtes (couleur/ noir et blanc)

Le filtre neutre ND

Les filtres les plus couramment utilisés sont les filtres neutres. Ils permettent aux directeurs de la photo de travailler avec des plus grandes ouvertures en diminuant la quantité de lumière entrant dans l'objectif, la profondeur de champ s'en trouve réduite



sans filtre

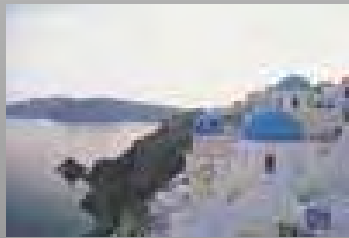


avec filtre ND.9 (-3 IL)

Le travail de l'image avec les filtres, les trames et autres compléments optiques

Les filtres mixtes (couleur / noir et blanc)

Le dégradé neutre



Le travail de l'image avec les filtres, les trames et autres compléments optiques

Les filtres destinés à la prise de vue en couleur

Les filtres de température de couleur (TC)

Ils sont divisés en deux sous catégories

- ✓ **Les filtres de conversion**, qui permettent de corriger un écart important de température de couleur (80 - bleu, 85 – ambré)
- ✓ **Les filtres de correction**, qui s'occupent d'un écart plus faible (82 - bleuâtre, 81- jaunâtre).



Les filtres compensateurs de couleur (CC)

Ils sont destinés à corriger une dominante (tubes fluos, arcs, etc.). Les plus courants sont les filtres verts (20G) qui retirent du magenta, et les filtres magenta (20M) qui retirent du vert.



Le travail de l'image avec les filtres, les trames et autres compléments optiques

Les filtres diffuseurs

Le « Black Dot Texture Screen »

Face au succès du « Low-contrast » et du « Double Fog », ce filtre représente un type de diffusion qui ne donne pas de halo autour des points lumineux et qui évite l'aspect laiteux.



« *Le Chocolat* » réal : Lasse Hallström, DP Roger Pratt, BSC

Les « Black Dot Texture » ont donné naissance à toute une série de filtres dont les « promist », les « soft FX », les « black frost »...

Le travail de l'image avec les filtres, les trames et autres compléments optiques

Les filtres diffuseurs

Le Black Frost :

Shneider a fabriqué ce type de filtre qui diffuse les parties éclairées de l'image, désature légèrement les couleurs, diminue le contraste tout en gardant un noir assez profond dans l'image ce qui le différencie des autres filtres de ce type.



1



1/2



1/4



sans filtre

***Black Frost
sur un gros plan***

Le travail de l'image avec les filtres, les trames et autres compléments optiques

Les trames

Une des plus vieilles diffusions utilisées est la trame. Les directeurs de la photo en ont une collection de couleurs et de densités variables fabriquées dans des voiles ou des bas de femmes.



Bas Dior marine

« Le Fol de Verre » Réal Pierre Henri SALFATI ; DP B. GUEUDET

Le travail de l'image avec les filtres, les trames et autres compléments optiques

Les trames

« Le bas est quelque chose de merveilleux. Son usage est d'un très bel effet. Il vous donne netteté et douceur à la fois. Son seul désavantage est de créer un effet d'étoile sur les points lumineux »

Vilmos Zsigmond, ASC



Bas Dior sépia

« Le Fol de Verre » Réal Pierre Henri SALFATI ; DP B. GUEUDET

Les manipulations de l'image au laboratoire

Le développement sans blanchiment

Le développement sans blanchiment sature les noirs, modifie la saturation des couleurs et augmente le contraste de l'image.

Il s'exprime comme pour le flashage en pourcentage.

Le directeur de la photo **Darius Khondji** arrive à contrôler et prévoir les effets du « sans-blanchiment » en conseillant les décorateurs et les habilleurs du film dans le choix des tons du décor et des costumes afin d'obtenir le résultat escompté.



Image « normale » de référence



Développement sans blanchiment à 100%

Les manipulations de l'image au laboratoire

Influence de l'exposition sur le positif en fonction des lumières de tirage

Tirage sans correction

Tirage avec correction

- 4 ø



- 3 ø



Exposition correcte

- 2 ø



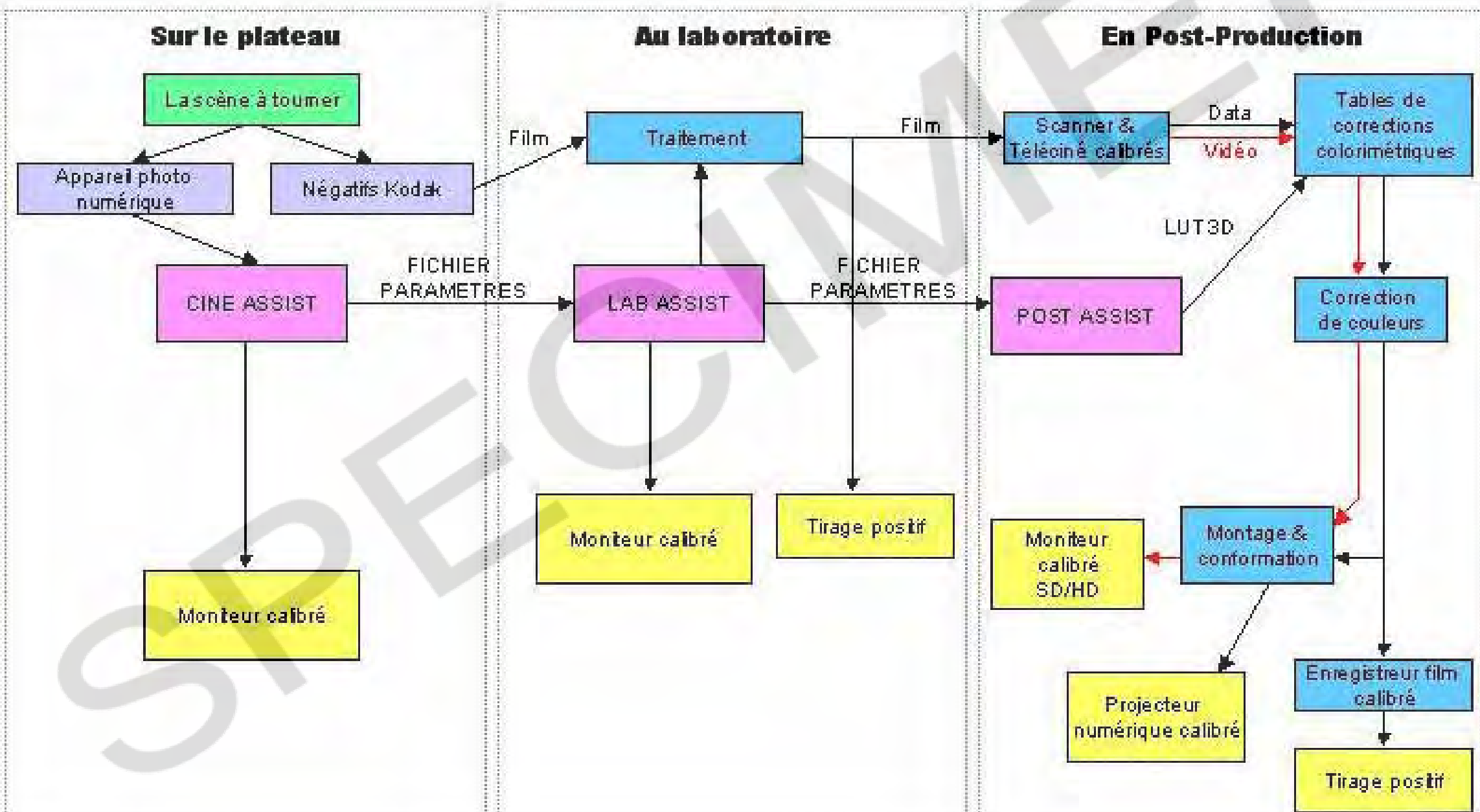
- 1 ø



Les manipulations de l'image au laboratoire

L'étalonnage numérique des films

Kodak Look Manager



Le directeur photo face aux nouvelles technologies

Nous venons de voir tout le travail sur l'image que nous pouvions faire sur la caméra jusqu'au transfert vidéo.

A chaque étape du travail, le directeur de la photo doit faire des choix techniques et artistiques qui ont une influence sur le résultat visuel final de l'image.

Le savoir-faire d'un directeur de la photo est impressionnant et les règles que l'on peut transgresser ou enfreindre doivent l'être de manière intelligente et créative.

Ce qui est clair, c'est que le travail sur l'image ne se limite pas à l'éclairage d'un plateau mais intègre toutes les étapes du processus technique.

Techniques particulières d'éclairage

➤ Les véhicules

Pour simuler le mouvement, Jordan Croneweth suggère d'employer un ventilateur pour envoyer des gouttes d'eau sur les vitres et le pare-brise. Employé avec un réflecteur tournant devant le projecteur, cela donne un effet réaliste en créant un effet lumineux strié sur les visages.



« **Seven** », réal. David Fincher, DP Darius Khondji

Techniques particulières d'éclairage

➤ Les effets d'éclairs

Lightning Strikes !

(<http://www.lightningstrikes.com/lightningstrikes.html>)

est une société, basée à Los Angeles qui fabrique des projecteurs programmables spécialement conçus pour créer des effets d'éclair qui durent environ 3 secondes.

Les projecteurs sont disponibles en 25k, 40k, 70k, 250k, 500k et 2mW (2 millions W).

La température de couleur est de 5600K.



250 KW



« Une histoire vraie » David Lynch

Techniques particulières d'éclairage

➤ Le studio d'incrustation

Éclairer le cyclo

Pour obtenir les meilleurs résultats il faut que le fond du cyclo soit d'une couleur unique la plus pure et l'éclairage le plus uniforme possible.



Si l'éclairage du fond est pollué par d'autres couleurs, des ombres, l'incrustation est plus difficile à réussir en particulier dans les détails.

Il vous faudra alors faire appel à la retouche en post-production qui est source de perte de temps et d'argent. Il est bien souvent plus rapide de régler le problème lors de la prise de vues.

Il faut donc contrôler la couleur et l'intensité lumineuse pour obtenir un bleu (ou un vert ou un rouge) uniforme. Il existe des peintures spéciales pour les fonds d'incrustation.



Film réalisé par les stagiaires de l'Ina en juillet 2004



Techniques particulières d'éclairage

➤ Éclairer sous l'eau

Techniques d'éclairage

Les techniques d'éclairage sont les mêmes qu'à l'air, on utilise des réflecteurs, des gélâtines, des volets...

La grande différence est que **l'eau agit comme un filtre**.

A 3 mètres, 70 à 80 % des longueurs d'onde dans le rouge sont absorbées ce qui laisse apparaître l'environnement bleuté. Les couleurs semblent fades et les visages des comédiens ternes.

L'éclairage additionnel est alors indispensable pour donner un ton agréable à l'image même si vous avez assez de lumière pour filmer.



APPRENDRE A ECLAIRER

Apprendre à voir !

Il y a deux manières pour apprendre à éclairer un film. On doit apprendre à se servir du matériel d'éclairage et de ses accessoires mais surtout **il est important d'apprendre à voir !**

Douglas Slocombe (BSC) recommande d'avoir conscience de la lumière, en utilisant ses propres yeux. On peut développer cette conscience visuelle à tout âge.

On doit essayer d'observer comment la lumière agit dans la réalité, comment elle joue sur les objets qui nous entourent. Quelles sont les propriétés d'un éclairage artificiel dans une cuisine ou une salle de bain ? Quels seront les motifs créés par la lumière du soleil à travers les rideaux du salon sur les meubles et sur le sol ? Comment sont éclairés les gens dans un restaurant ? Dans une église ?

APPRENDRE A ECLAIRER

Rester en contact avec les courants d'idées

Après cela nous devons examiner la façon qu'ont les artistes de voir le monde. Le cinéma n'évolue pas en vase clos.

On peut apprendre beaucoup des **peintres**. Vos yeux voient différentes façons d'éclairer et c'est une manière d'entraîner ses yeux et ses sensations. On apprend à voir comment les peintres s'y prennent dans certaines situations, comment ils créent une atmosphère, comment ils éclairent, quelles couleurs ils utilisent.

Étudier le travail des **photographes** est aussi une excellente chose. Regarder les peintures et les photographies nous entretient dans ce métier ; D'un autre côté, **regarder des films** demande une observation très rapide et cela m'aide de les analyser sur DVD en coupant le son.

Enfin, nous avons besoin de faire pour apprendre. La publicité et le documentaire sont, pour de nombreux directeurs photo, un excellent domaine d'apprentissage.

APPRENDRE A ECLAIRER

Faire de la veille technologique et garder un esprit d'ouverture

Simultanément, en apprenant à voir la lumière on doit acquérir une parfaite connaissance du matériel d'éclairage. On doit savoir de façon instinctive ce que rend un projecteur donné à une distance et un angle donné.

Un directeur photo doit constamment garder le contact avec les nouveautés dans le matériel d'éclairage. Les fabricants offrent des améliorations et souvent c'est le chef électricien qui le met en alerte.

Le travail en postproduction est en évolution rapide et constante. **Le contact avec les laboratoires ou des organismes tels que la CST ou l'ASC** est une garantie pour le directeur de la photo d'offrir au réalisateur le meilleur de la technique au service de la créativité.

Le directeur de la photo doit être constamment en éveil face aux nouvelles situations. Il se sert de l'expérience acquise mais doit démarrer tout projet de film avec un esprit d'ouverture.

APPRENDRE A ECLAIRER

Un travail qui demande concentration

Une des difficultés majeure en cinéma par rapport à la photographie est de **respecter l'équilibre de la lumière dans une séquence**. Dans ce domaine, l'apprentissage n'est jamais terminé. Les plans peuvent être étalonnés pour être homogènes dans une séquence, mais **l'équilibre des ombres et des lumières doit être réussi du premier coup**.

Cela demande un œil expérimenté, une bonne connaissance des caractéristiques du support utilisé et de la concentration dans le travail.

Vous devez constamment être attentif. La suffisance ou l'inattention se paie très cher.

Quand vous apprenez à éclairer, vous faites la plupart des erreurs dans l'équilibre de la lumière. La plupart des sous-expositions ou des surexpositions peuvent être corrigées à l'étalonnage, par contre l'équilibre (en contrastes et en couleurs) entre les différentes zones de l'image ne pourra pas l'être ou très difficilement.

LE METIER DE DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

En conclusion

En lisant un scénario, en élaborant un système pictural, en créant un éclairage, vous devez être franc avec vous-même et vous poser la question :

« Est-ce que je veux vraiment voir **mon nom au générique** de ce film ? »

EXTRAITS DU COURS

« LA PRISE DE VUES CINEMATOGRAPHIQUE ET VIDEO MONOCAMERA »

Benoît GUEUDET 2004-2005

