

Ciné-Club-Amateur de Provence

Revue du « Cinéma-d'Amateur » en Provence

Dis-moi, le cinéma, c'est difficile ?



« Numéro spécial prise de vue »

Mais non, il suffit d'avoir envie.

Avril 2014

N° 20

Quel chemin parcouru depuis 1922 !

Depuis la nuit des temps, l'humanité a éprouvé le besoin de laisser des traces sur les activités de sa vie. L'homme de Cro-Magnon a été le premier à le faire, en illustrant les parois des cavernes où il vivait. Avait-il un souci de transmettre ce qu'il faisait? L'homme, dans l'antiquité, a modernisé son mode d'écriture.

Depuis le 19^{ème} siècle nous avons à notre disposition la photographie, qui à l'époque a bouleversé et popularisé la façon de transmettre les souvenirs. Pour nous, Cinéastes-Amateurs, c'est le cinématographe qui nous concerne. Avant le 3 novembre 1922, ceux qui voulaient faire un « **album de famille animé** » devaient utiliser le 35 mm. Ce système très coûteux restreignait aux seules personnes fortunées l'accès à cet art.

Charles Pathé, qui était certainement à la recherche de nouveaux marchés pour vivre a eu l'idée de diviser en trois le 35 mm. Il donna ainsi naissance au premier format-réduit : le « **9,5 mm** ». La première caméra Pathé-Baby a été présentée pour les fêtes de Noël en 1922.

C'EST CE PREMIER FORMAT REDUIT, QUI A MIS LE CINEMA A LA PORTEE D'UN PLUS LARGE PUBLIC.

LE « CINEMA D'AMATEUR » ETAIT NE!

Par la suite, d'autres formats ont vu le jour, eux aussi moins onéreux que le 35 mm. Ils ont permis à des Cinéastes-Amateurs de devenir des cinéastes non professionnels en produisant des fictions. Pour eux, des structures se sont mises en place en organisant des festivals dits « de Cinéma-d'Amateur ». En fait, ce sont de véritables compétitions qui ont été créées, bien loin du sens **festif** du mot « **festival** ». Dans ces compétitions, les Cinéastes qui réalisaient leur album de famille ont été dédaignés. C'est pour ces Cinéastes que nous avons donné le jour au « **Ciné-Club-Amateur de Provence** ». Nous entendons renouer avec cette tradition, sans pour autant être passéistes, en créant dans nos diverses manifestations, une catégorie « **reportages à caractère familial** ». Depuis 10 ans, l'expérience nous a donné raison. Chaque séance de projection ou festival a son lot de films de famille, représentant cette catégorie. Les cinéastes ont découvert que réaliser un film doit être un plaisir pour son auteur, intéresser le public qui n'est pas toujours Cinéaste-Amateur et présenter un intérêt pour ses descendants. Cela n'est pas chose facile et demande beaucoup de savoir-faire et de sens artistique.

Si bien souvent les films de réalisateurs tombent dans l'oubli, c'est parce qu'ils n'ont pas d'intérêt généalogique. Alors leurs descendants qui ne se retrouveront pas à travers ces films, les laisseront dans le grenier. On connaît le sort qui est réservé à ces œuvres : « **la poubelle** ».

Henri Moret

Composition de l'image

Quand nous sommes en vacances ou en voyage, nous voulons ramener en souvenir des paysages ou des situations qui nous ont émus ou fascinés.

Notre désir est de les rapporter pour notre plaisir et pour faire partager nos émotions à nos amis.

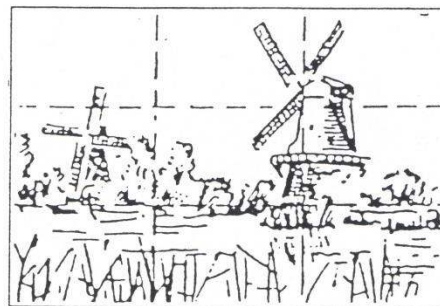
De même, pour les images plus intimes de notre album de famille où nos enfants et nos proches sont les sujets principaux, nous avons le souci de transmettre une certaine « chaleur humaine », une « atmosphère ».

Cependant si nos caméras sont techniquement performantes, nos images bien exposées ne sont pas toujours le reflet de la richesse vécue. La composition de l'image en est la cause: elle répond à une loi que les cinéastes et photographes partagent avec les peintres. Mais à la différence de ces derniers, nous sommes limités par le viseur de notre caméra.

La loi des tiers

Il existe des points forts et des points faibles dans une **image**, un **tableau**. Les **points forts** se situent **aux intersections des deux tiers**. Les lignes reliant ces points constituent les **lignes de force**. Le **sujet principal** ne doit pas être placé au milieu de la composition, mais aux **points forts**, soit vers le tiers des côtés du rectangle ou du carré qui délimitent l'image. Il doit être décentré...

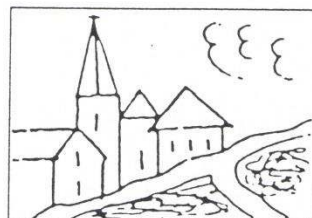
Ci-contre, composition: 1/3 de terre, 2/3 de ciel.
Sujet principal et son rappel sur les lignes fortes.



Comment composer une image

Un centre dominant

En toute prise de vue, il doit y avoir un **centre d'intérêt**, un centre attractif, autour duquel s'ordonne le reste, à partir duquel l'image se lit. Quand on fait une prise de vue, il faut **délimiter son sujet** dans l'espace, pour qu'il saute aux yeux quand on le regarde. Ce qui revient à éliminer tout ce qui ne relève pas du sujet. **Eviter les zones inexpressives**, vides comme un ciel laiteux. Veillez à ce que des détails secondaires ou des taches de lumière n'attirent pas l'œil plus que le sujet lui-même.



Un centre attractif situé sur l'une des lignes de force de l'image.

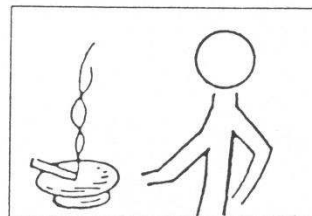
Des échos

Si je cadre sur la gauche un immense peuplier qui prend tout l'espace, il est souhaitable de placer sur la droite un élément vertical, un poteau, un homme, qui constitueront un « **échos** » du sujet...

Du contraste

Pour éviter la monotonie, pour que l'œil ne s'ennuie pas, il faut faire jouer la **loi des contrastes**... de couleur, de forme, de lignes, de volumes... la loi des pleins et des vides.

Une zone d'ombre s'oppose à une zone claire. Une ligne verticale à une ligne horizontale. Une ligne fine à une ligne épaisse. Une ligne droite à une ligne brisée. Une direction à une autre direction. Une couleur à sa couleur complémentaire. Des vides à des espaces pleins...

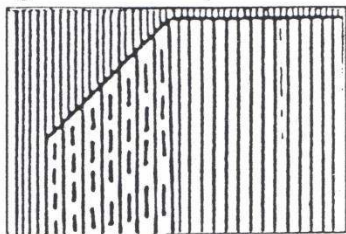


Sur la ligne de force de droite, un homme debout. En écho (ligne de force de gauche), de la fumée.

Composition de l'image

Qui dit rythme, dit répétition (ex. : forêt de colonnes, d'arbres, de fenêtres...). La vie est rythme. Rythme du jour et de la nuit, des saisons, des naissances et des morts... La respiration est un rythme. Une image doit être «rythmée» !

Rythme des lignes verticales = lignes chaudes :



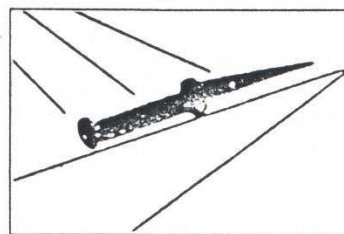
Construction verticale : aspiration, ascension, envol, libération.

Rythme des lignes horizontales = lignes froides :



Construction horizontale : calme, repos, paix, détente, mouvement à la surface du sol, équilibre.

Rythme des lignes diagonales = intermédiaires entre les lignes froides et les lignes chaudes :



Faire jouer les diagonales donne dynamisme, élan.

TGP



Plans par rapport au visage

Très gros plan (TGP) : une partie du visage (œil, nez, oreille...) ; un détail d'un personnage (main, sein...) ; un objet (cigarette, verre, paire de lunettes...). Ce plan s'appelle «insert».

Gros plan (GP) : le visage.

Plan rapproché (PR) : un personnage coupé à la ligne des épaules, à la poitrine. Ce plan s'appelle aussi «premier plan» ou «plan poitrine».

Plan mi-moyen (PMM) : plan demi-rapproché. Et **plan taille (PRT) :** un personnage, vu coupé à la taille.

GP



PI



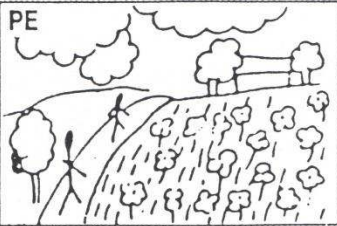
Plans par rapport au personnage

Plan moyen (PM) : un personnage vu en pied, à une distance moyenne (plan en pied), ce qui le détache presque totalement du décor.

Plan américain (PA) : le personnage est coupé à mi-cuisse.

Plan italien (PI) : le personnage est coupé sous les genoux.

PE



Plans par rapport au paysage, au décor

Plan général (PG) : personnages + une partie de paysage (du décor).

Plan d'ensemble (PE) : personnages + l'ensemble du décor.

De l'harmonie

L'harmonie consiste à organiser et composer les éléments de manière équilibrée, afin qu'ils ne forment qu'un seul ensemble et puissent satisfaire l'œil par la beauté.

«Pour qu'un tout, partagé en parties inégales, paraisse beau, il doit y avoir entre la plus petite et la plus grande, le même rapport qu'entre la plus grande et le «tout» (c'est le rapport du fameux nombre d'or = 1,618). On dit alors que la composition d'image est «dorée»...»

De la profondeur

Il ne suffit pas d'organiser l'image latéralement, mais aussi en profondeur. Mettre un premier plan, un avant-plan de feuille, de mur... crée le relief. Un échelonnement de plusieurs plans en profondeur engendre l'impression du relief. Mais il faut se garder de construire un avant-plan artificiel et d'employer systématiquement le procédé.

L'espace hors-cadre

Ce qui reste hors-cadre peut jouer tout autant que tout ce qui est dans le cadre.

L'espace hors-cadre met en mouvement l'imagination, qui est invité à le recréer.

LA PROFONDEUR DE CHAMP :

Zone de netteté entre l'objectif de la caméra, le sujet filmé et l'infini.

Cette zone s'étend **devant** et **en arrière** (d'où le terme de profondeur) du sujet sur lequel la mise au point a été effectuée (plan de focalisation).

La netteté optimale est obtenue dans le plan de focalisation (mise au point).

Comme on ne filme pas toujours des sujets plans, la profondeur de champ revêt une grande importance dans le rendu de nos images. Lorsque le sujet se déplace en profondeur, la netteté diminue à mesure qu'il s'éloigne du plan de focalisation (mise au point.).

QUELQUES REGLES SIMPLES

La profondeur de champ varie en fonction du diaphragme choisi et de la distance du plan de focalisation.

- un diaphragme très ouvert (2,8 ou 3,5) ne donne qu'une faible profondeur de champ, c'est-à-dire une zone de netteté faiblement étendue en profondeur.
- un diaphragme très fermé (16 ou 22) donne, au contraire, une zone de netteté qui peut aller jusqu'à l'infini.

Seuls le diaphragme et le plan de focalisation conditionnent la zone de netteté.

L'idée, fausse et reçue, qui consiste à croire qu'un **grand-angle** offre davantage de profondeur de champ qu'un **téléobjectif**, tient au fait que le **téléobjectif** est utilisé pour **rapprocher les sujets** (rapport de reproduction élevé), alors que le **grand-angle** est choisi pour éloigner ou plus exactement **englober un champ plus large**. Si on recherche le même rapport de reproduction avec un **grand-angle** ou avec un **téléobjectif**, on constate que la profondeur de champ ne varie pas. En revanche, la perspective change, car celle-ci est liée au **point de prise de vue**.

Plus sujet filmé est rapproché, plus la profondeur de champ diminue.

C'est l'ouverture maximum de l'objectif qui détermine sa profondeur de champ.

Un objectif de 20mm de focale avec une ouverture maxi de 1,9 aura une profondeur de champ plus importante qu'un objectif de 20mm avec une ouverture maxi de 2,5 mais également une profondeur de champ plus importante qu'un zoom 17-85 avec une ouverture maxi de 3,8 à la focale 17mm.

Tout cinéaste désireux de réaliser des images de qualité doit connaître et maîtriser les règles de base de la profondeur de champ. En effet, une même vue réalisée rigoureusement dans les mêmes conditions mais avec un diaphragme différent ne donne pas le même résultat.

Le simple fait de changer de diaphragme, modifie la zone de netteté et rend les arrière-plans plus ou moins nets.

Une bonne gestion de la profondeur de champ permet donc de contrôler les éléments susceptibles de nuire au sujet principal.

Par exemple : un sujet filmé avec un diaphragme très fermé peut être perturbé par un fond trop présent (trop net) où sont identifiables des objets placés à l'arrière-plan.

- Une image réalisée avec une faible profondeur de champ (diaphragme très ouvert 2,8 ou 3,5) permet de valoriser le sujet en le détachant du fond.
- Inversement, une image composée sur deux plans gagnera à être réalisée avec une grande profondeur de champ (diaphragme très fermé 16 ou 22) si on souhaite que les deux plans soit nets. C'est le cas pour deux sujets situés **presque** sur le même plan, mais l'un derrière l'autre.

Un film de 100 ou 200 ASA permet de bien exploiter la profondeur de champ.

Henri Moret

Maîtrise du rendu des couleurs par la profondeur de champ

Il faut savoir qu'une pellicule donne un résultat optimal avec un diaphragme compris entre 5,6 et 11 à une vitesse d'obturation comprise entre le 30^{ème} et 125^{ème}.

Si nous voulons que les couleurs de nos images correspondent aux critères définis par le fabricant du film, il faut que l'utilisateur reste dans cette fourchette.

Les films couleurs actuels sont des pellicules de très grande qualité, mais elles ne supportent pas d'être surexposées.

Avec une sensibilité de 100 ASA et 200 ASA les films seront exposés à une ouverture proche de 22, et dans certains cas cette fermeture n'est pas suffisante. **Ce cas de figure se présente en particulier l'été dans le sud et à la neige par beau temps.**

La situation n'est pas désespérée. Il y a une solution:

Il faut utiliser des filtres qui atténuent la luminosité, et qui permettent de modifier le rapport diaphragme-vitesse.

La **vitesse d'obturation** est fixée par la caméra : elle peut varier du 30^{ème} au 60^{ème} selon le type de caméra et la cadence 18 ou 24 images. Nous pouvons intervenir uniquement sur l'ouverture du diaphragme.

Le **filtrage** de la lumière permet de ne pas travailler à la fermeture maximum de l'objectif, mais dans la fourchette 5,6-11.

Il faut donc utiliser un filtre gris neutre ND2, ND4 ou ND8 pour diminuer l'intensité lumineuse.

Un film de 200 ASA retombe à 50 ASA avec un filtre ND4.

Un film de 100 ASA retombe à 50 ASA avec un filtre ND2.

Il n'y a pas d'automatisme !

C'est au cinéaste d'adapter l'ouverture du diaphragme en fonction du résultat qu'il veut obtenir :

- + Une grande ouverture du diaphragme (2,8 ou 3,5) donne une image douce avec peu de contraste et des couleurs pastel.
- + Une petite ouverture (16 ou 22) donne une image dure avec beaucoup de contraste et des couleurs très vives.
- + En N & B l'ouverture du diaphragme intervient sur le dégradé des gris.

Le système « Cokin », bien adapté aux caméras, est moins onéreux que les filtres à vis. Une fois l'achat de la bague et du support effectué, les lames-filtres sont à un prix plus abordable et sont plus faciles à mettre en place.

On n'hésitera plus à utiliser un filtre.

- ◇ Il est possible de mettre plusieurs lames en même temps sur le support ainsi qu'un pare-soleil.
- ◇ Si on utilise un filtre « **wratten** » pour rétablir la **température de couleur** il ne sera peut-être pas nécessaire de mettre un filtre ND2, ND4 ou ND8.
- ◇ Il est également possible d'utiliser plusieurs filtres en même temps et de combiner les effets « **wratten** » et « **ND** ».
- ◇ On peut aussi utiliser un filtre polariseur pour atténuer les reflets en contre-jour.

Les filtres gris ne modifient pas la sensibilité de la pellicule.

Henri Moret

LA TEMPÉRATURE DE COULEUR

« TC »

Est la résultante de l'équilibre entre les rayons ultraviolets
Et les rayons infrarouges dans le spectre lumineux.

TC de la lumière du soleil à midi en été	5200 à 5800 Kelvin (K)
TC de la lumière du soleil à midi en hiver	4800 à 5000 K
TC d'une lampe halogène 24 v	5600 K
TC d'une lampe halogène 230v	3200 à 3400 K
TC d'une ampoule incandescente 230 v	2300 à 2500 K

Les lampes fluo-compact ne rayonnent pas dans la même longueur d'onde. Elle ne sont pas concernées par ce tableau.

La chute de la TC en **hiver** vient d'un déficit en rayons **ultraviolets**, les rayons **infrarouges** ne diminuent pas.

❖ La TC diminue quand les jours raccourcissent.

❖ La TC augmente quand les jours rallongent.

Les rayons ultra-violet commencent à chuter après le 24 juin et réapparaissent à partir du 27 décembre.

Il en va ainsi de la **St. Jean d'hiver** à la **St. Jean d'été**.

Les films **couleurs** sont équilibrés pour une TC de 5600 K. Ils sont du « type lumière du **jour** ».

Pour utiliser un film du « type lumière du **jour** » en « lumière **artificielle** », il faut mettre un filtre convertisseur bleu **80A** ou **80B** (3200/3400 K) ou **80C** (2500/2800 K).

Comment rétablir la « TC » :

Le rapport entre les infrarouges et les ultraviolets devra être rétabli en utilisant un filtre « **Wratten** » correcteur.

C'est un filtre qui arrête les rayons de la couleur opposée à la sienne.

Il sera **bleu** pour arrêter les **infrarouges** (mais ne colorent pas en bleu):

- **82A** atténue les excès de rouge en dessous de 5200 K
- **82B** atténue les excès de rouge en dessous de 4800 K

Ces filtres remontent la TC à 5600 K.

Quand le temps est couvert on peut rétablir l'équilibre pour réchauffer l'ambiance en utilisant un filtre « **Wratten** » de couleur **saumon**:

- **81A** par temps gris ou à l'ombre sous un arbre.
- **81B** quand il pleut et que le temps est très gris.

- ◆ Les filtres convertisseur **80B**, **80C**, ne servent pas à modifier le « TC » mais à convertir les films de type « lumière du **jour** » en type « lumière **artificielle** ».

Les filtres gris ne modifient pas la sensibilité de la pellicule.

Attention ces filtres absorbent de la lumière. Il faudra en tenir compte. Ils imposent une plus grande ouverture du diaphragme.

Comment bien utiliser les films 100D en super 8

La plupart des caméras super 8 ne reconnaissent pas les chargeurs « Ektachrome 100D ». Certaines le confondent avec les anciens chargeurs 160T. Résultat, le film est sous-exposé de « **deux tiers de diaphragme** ».

Pour cela il y a une solution :

Seules les caméras qui ont des picots (voir photo) peuvent reconnaître les nouvelles émulsions : Ektachrome 100D et TRI-X 200.

Pour l'Ektachrome 100D :

- Quand la caméra possède une fonction qui permet de modifier le diaphragme (plus ou moins un diaphragme) il suffit de mettre le correcteur sur: « **plus de 2 tiers de diaphragme** ».
- Sinon, il faut modifier le chargeur pour qu'il permette à la caméra de bien exposer le film. On devra donc fabriquer une petite pièce en bois dur, en plastique ou en aluminium, qui une fois en place dans le chargeur, va l'obliger à enfoncer un picot de plus afin d'augmenter l'ouverture: « **de deux tiers de diaphragme** ».
- Ne pas oublier de retirer la pièce au déchargement du chargeur, afin de la replacer dans le chargeur suivant.



+

Forme de la pièce de 4 mm d'épaisseur



La pièce dans le chargeur

le chargeur dans la caméra

le chargeur sans la pièce

- Une fois le chargeur mis en place dans la caméra, il faut actionner le bouton qui sert à mettre la caméra en prise de vue « **artificielle** ou **lumière du jour** ». Si le diaphragme ne change pas, c'est que la caméra a reconnu un chargeur type « **lumière du jour** » et il n'y a plus qu'à filmer.
- Si en faisant cette manipulation, le diaphragme change, c'est que la caméra ne reconnaît pas le chargeur « **lumière du jour** » et n'escamote pas le filtre 85B. Il faut alors mettre le bouton sur la position « **lumière artificielle** » afin d'escamoter le filtre 85B qui est dans la caméra.
- ✚ L'Ektachrome 100D a tendance à donner une dominante orangée ; afin d'éviter cette dominante lors des prises de vue avec un soleil franc, il faut mettre un filtre bleu « **Wratten 82A ou 82B n°024-025 coquin** ». Le choix du type de filtre se fait par appréciation de la lumière du soleil au jugé. C'est le cinéaste qui doit ressentir la température de couleur au moment de la prise de vue. A ma connaissance il n'existe pas d'appareil pouvant conseiller le filtre à utiliser.
- ✚ Mais un « **Wratten 80A n° 020 Coquin** » donnera un meilleur résultat pour écrêter l'excédent de rayons infrarouges en fin de journée ou au lever du jour (responsables des tons trop chauds).
- ✚ A l'ombre ou par temps nuageux, donc sans soleil, il faut mettre un filtre 81A ou 81B de couleur rosée.

Henri Moret

Quel filtre choisir ?

Nous allons voir plus en détail, les situations où il serait souhaitable d'utiliser un filtre à la prise de vue.

Les cinéastes-amateurs que nous sommes, filmons des événements qui sont, bien souvent, uniques. Nous sommes contraints de réaliser nos prises de vue quelle que soit la météo. **Nous ne pourrions pas tourner à nouveau ces images, il faut que ce soit bon du premier coup.** Je vais citer les cas les plus courants qu'un Amateur peut rencontrer dans sa vie de Cinéaste:

*-il pleut
-le temps est gris
-il y a beaucoup de soleil à la neige
-c'est le lever ou le coucher du soleil*

*-c'est l'automne ou l'hiver
-c'est l'été dans le nord ou dans le sud
-à l'intérieur avec un éclairage artificiel
-à l'ombre sous un arbre*

Dans chacun de ces cas si nous voulons que nos images soient de qualité optimale, il y a quelques règles simples à appliquer. Deux méthodes possibles :

- **Soit** utiliser sa caméra en faisant seulement la mise au point, bien exposer le film et attendre le résultat au retour du développement.
- **Soit** anticiper le résultat:
 - S'il fait gris ou que je filme à l'ombre sous un arbre, mettre un filtre **81A**.
 - S'il pleut, mettre un filtre **81B**.
 - En automne ou en hiver, dans la journée, un filtre **82A** gomme quelques infrarouges qui risquent de donner un ton trop chaud aux images (orangé).
 - Au lever ou au coucher du soleil un filtre **82B** arrête les rayons infrarouges excédentaires.
 - A la neige par grand soleil un filtre gris **ND4** ou **ND8** est nécessaire pour diminuer l'intensité lumineuse.
 - Dans le midi sur une plage quand le soleil est à son zénith un filtre **ND4** ou **ND8** est indispensable.
 - Dans la moitié nord de la France, en été où la lumière est douce il n'est peut-être pas nécessaire d'utiliser un filtre **gris ND** pour atténuer l'intensité lumineuse.

Rappelons-nous qu'une pellicule est prévue pour être utilisée avec un **diaphragme compris entre 5,6 et 11**. C'est le fabricant qui préconise ces ouvertures. C'est dans ces conditions que l'on obtient le meilleur rendu des couleurs.

Pour un reportage dont certaines prises de vues doivent être faites en lumière **artificielle** (les scènes à l'intérieur), un filtre **80A** ou **80B** permet d'adapter les films lumière du **jour** à la lumière **artificielle**.

Les filtres **ND** peuvent être utilisés avec les filtres correcteurs **81** et **82** si la lumière est trop intense.

ND2 = 1 diaphragme,

ND4 = 2 diaphragmes,

ND8 = 3 diaphragmes.

Ces filtres peuvent s'additionner : 2 filtres **ND2** = 1 filtre **ND4**.

Les filtres gris ne modifient pas la sensibilité de la pellicule.

Pour utiliser les films **couleur du jour** en lumière **artificielle**, il faut mettre un filtre **80A** ou **80B**

Quand une caméra automatique possède un blocage de diaphragme, il peut être utilisé pour faire ressortir un gros plan en surexposant l'arrière-plan au cours d'un traveling télé-grand angle.

Equivalence entre les filtres Wratten et Coquin :

81A=026, 81B=027, 82A=023, 82B=024, 82C=025, 80A=020, 80B=021, ND2=152, ND4=153, ND8=154

Henri Moret

Action du filtre couleur sur le contraste en noir & blanc

Un filtre couleur laisse passer sa propre couleur et arrête la couleur complémentaire.

Il faut toujours parler de « filtre couleur » en prises de vue noir & blanc, et non pas de « filtre noir & blanc ».

Un filtre appelé « noir & blanc » est un « filtre gris neutre », utilisable avec le film couleur ou le film noir & blanc. On l'utilise pour réduire l'intensité lumineuse, sans modifier ni les couleurs, ni les contrastes.

Le filtre gris neutre arrête une partie de la lumière qui traverse l'objectif de la caméra, et permet de filmer comme si la sensibilité du film avait été modifiée. Très utile en été ou à la neige.

Avec un filtre gris neutre ND2 et un film de 200 ASA dans la caméra, vous obtenez les mêmes résultats que si vous aviez mis un chargeur de 100 ASA.

Un filtre ND2 diminue l'ouverture de 1 diaphragme, un ND4 de 2 diaphragmes et un ND8 de 3 diaphragmes.

Attention ! Le viseur s'assombrit et ça le rend inconfortable à la prise de vue, et la lecture du diaphragme devient difficile.

C'est la difficulté que l'on rencontre avec le film Kodak TRIX 200 ASA et les caméras qui obturent au 40^{ème} de seconde.

Maîtrise du contraste en prise de vue N&B

Quand le ciel est bleu et que les nuages sont blancs, la lumière émise par le ciel est formée essentiellement de rayons bleus, de rayons rouges et de rayons verts.

Les nuages blancs correspondent à un mélange 33% de bleu, 33% de vert, 33% de rouge.

La solution : le filtre jaune

Nous pouvons augmenter le contraste entre les nuages et le ciel bleu en utilisant un filtre jaune.

Le filtre jaune, en arrêtant le bleu, diminue l'importance de la lumière émise par le ciel qui expose le film.

Le blanc des nuages et le bleu du ciel sont traduits par deux gris différents.

- Un filtre jaune moyen donne un rendu naturel.
- Un filtre n'ajoute jamais de couleur, il soustrait certains rayons lumineux !

Un filtre absorbe de la lumière, il faudra en tenir compte par une plus grande ouverture du diaphragme.

Comment agit le filtre jaune :

- ✚ Le filtre jaune laisse passer les rayons rouges et verts.
- ✚ Il arrête les rayonnements bleus.

Les nuages, sont constitués de bleu, de rouge et de vert, avec un filtre jaune ils exposent le film par deux de leurs trois couleurs : le rouge et le vert. Le ciel est rendu par un gris soutenu.

Voilà, comment un filtre jaune renforce les contrastes de gris des différentes couleurs d'un sujet filmé en noir & blanc.

- ☀ Selon la densité du filtre jaune, l'effet sera plus ou moins marqué.
- ☀ Un filtre rouge assombrit le ciel. Pour un effet de ciel d'orage: filtre rouge.
- ☀ Pour éclaircir la verdure, un filtre vert.

Si vous filmez en noir & blanc, laissez en permanence sur l'objectif de la caméra un filtre jaune et vous serez séduit par le contraste de vos images !

Sensibilité de la pellicule : ASA/DIN/ISO

La sensibilité est exprimée en ISO/DIN ou en ASA.

Exemple : 40ASA = 17 ISO/DIN

Plus la valeur est importante plus le film est sensible ou rapide.

Les pas en ASA sont :

16-20-**25**-32-40-**50**-64-80-**100**-125-160-**200** ASA. Entre chaque nombre **rouge** il y a 1 **diaphragme**.

Le temps d'exposition en cinéma dépend de la cadence de tournage (18 ou 24 im/s) et de l'ouverture de l'obturateur.

Exemple : Pour une cadence de 18 im/s et un obturateur ouvert à 160° le temps d'exposition est de $(360/160) \times 18$ soit un 40^{ème} de seconde.

Le diaphragme (exemple f : 5,6) est un ensemble de pales qui, en se déplaçant, forment une ouverture plus ou moins grande pour laisser passer plus ou moins de lumière.

Quand la valeur du diaphragme est faible l'ouverture est grande et laisse passer plus de lumière.

Les pas classiques sont : 1,4 - 2 - 2,8 - 4 - 5,6 - 8 - 11 - 16 - 22 - 32.

Exemple : on a deux fois moins de lumière à f : 5,6 qu'à f : 4

Pour les caméras Nizo 1048 à 6080 :

250 ASA	4 plots	apparents
160ASA	3 plots	apparents
100 ASA	2 plots	apparents
64 ASA	1 plot	apparent
40 ASA	les plots	ne sont plus visibles



Le correcteur de diaphragme offre 1/3 de diaphragme entre chaque cran.

❑ Pour le film **TRI-X N&B** qui fait **200** ASA il faut surexposer de 1/3 de diaphragme avec **le correcteur + 1** (premier cran), car avec les 4 plots découverts la caméra expose à **250** ASA.

❑ Pour le film « **Ektachrome 100 D** » qui fait **100** ASA, il faut surexposer de 2/3 de diaphragme avec **le correcteur + 1 diaphragme** (deuxième cran). Le chargeur étant coupé pour 160 ASA, avec 3 plots découverts la caméra expose à **160** ASA.

❑ Le film « **Khal UT18 D** » (développement Andec) annoncé pour 25 ASA, fait **50** ASA. Le chargeur est coupé pour **40** ASA, il faut donc sous-exposer de 1/3 de diaphragme avec **le correcteur - 1 diaphragme** (premier cran). Le chargeur risque d'être prévu pour les films tungstène **T**, alors il faut escamoter manuellement le filtre lumière artificielle. En manœuvrant l'inverseur jour/nuit, si le diaphragme ne change pas c'est que la caméra a reconnu le film **D**.

Henri Moret

Dis Papa « c'est quoi » l'obsolescence ?

C'est une pratique commerciale que les fabricants utilisent pour obliger leurs clients à consommer sans limite, en modifiant constamment les produits qu'ils mettent sur le marché. Chaque fois qu'ils introduisent un nouveau produit pour remplacer le précédent, il est rarement compatible avec celui qu'il remplace. Les Chinois l'ont bien compris, puisqu'ils détiennent sans partage le marché de la vidéo !

Pour que tu comprennes, je vais te raconter une histoire :

Un jour, quelqu'un m'a demandé de lui remettre en état ses vieux films 9,5 et 16 mm. En plus des films, il y avait toute sorte de matériel. Entre autre, un caméscope VHS C, qui avait l'air en parfait état. Pour l'essayer, il fallait avant tout recharger la batterie qui hélas, n'était plus en état de fonctionner et plus disponible en service après-vente. C'est un appareil qui dans les années 1990 avait coûté à son acheteur la coquette somme de 15000 francs (2300€). D'autre part, s'il avait pu encore fonctionner, il n'y a plus de magnétoscope VHS pour lire les cassettes. Avec la profusion de nouveaux standards, ce magnifique caméscope est devenu obsolète :

Donc la déchetterie !

Moi-même; j'ai voulu remplacer le lecteur de CD de ma chaîne HIFI. Il n'en existe plus. Il y a seulement des lecteurs tous standards. Mais voilà, pour lire les DVD, la sortie est une prise HDMI et mon téléviseur a une entrée PERITEL. Résultat, si je veux voir des images sur la télé qui est en parfait état de fonctionnement, il me faut :

Changer la télévision !

Par contre, au Ciné-Club, nous avons un projecteur Heurtier Tri-film de 1953. Le Cinéaste-Amateur qui l'a acheté à cette époque a certainement dû faire un sacrifice financier, tout comme celui qui s'est offert le caméscope. La différence, est, que 60 ans après, nous pouvons toujours utiliser ce projecteur. Compte tenu de la qualité mécanique de cet appareil (made in France), il pourra encore fonctionner pendant de nombreuses années voir décennies.

Pour les vêtements cela s'appelle « **la mode** »!

Je me demande pendant combien de temps les consommateurs vont accepter de rester dans ce tourbillon consumériste, et traitant de ringard les Cinéastes-Amateurs que nous sommes avec notre technique qui a fait ses preuves et qui fonctionne toujours.

Henri MORET

Le Cinéma-d'Amateur et la généalogie ont-ils un point commun ?

Je le pense et j'en suis sûr. Depuis son invention en 1922, le **Cinéma-d'Amateur** offre à ceux qui le désirent, le bonheur de créer des images animées des êtres qui nous entourent et que nous aimons. C'est un moyen pratique pour transmettre à nos descendants ce que leurs anciens faisaient quand ils étaient tout petits, et même plus grands. Toutefois, celui qui veut laisser à la postérité des souvenirs durables et de bonne qualité, doit impérativement rentrer dans le monde des « **Cinéastes-Amateurs** ».

Afin de profiter des joies et des plaisirs qu'offre cette technologie, il doit apprendre à maîtriser la technique de cet art.

Actuellement, deux mondes s'affrontent :

- **ceux qui ont utilisé les formats 8, S8 9,5 et 16 et ceux qui utilisent encore le S8 ou le 16 sur le support argentique.**
- **ceux qui se sont précipités sur le numérique, plus connu sous le nom de vidéo.**

Les marchands, qui ne voient à travers ces consommateurs que la tirelire qu'ils représentent, leur proposent ce nouveau système comme le miracle du 21^{ème} siècle. Ils présentent ce produit en expliquant que l'ancien système est périmé et n'existe plus, mais qu'avec un caméscope dernier cri complètement automatique, il n'y a aucun réglage à faire pour se retrouver dans ce monde magique des nouvelles technologies : il suffit d'appuyer sur un bouton et tout se fait comme par enchantement. Ces marchands d'illusion vont même jusqu'à prétendre que ce procédé revient moins cher et que l'on peut tourner des centaines d'heures d'images, à un coût dérisoire. En vendant un caméscope numérique, annoncé comme ce qu'il y a de mieux actuellement en vidéo, ils passent sous silence la nécessité d'acquiescer un ordinateur qui facilitera le montage des films pour aboutir à une cassette ou un DVD, qui seront visionnés sur un poste de télévision. Quand on connaît la faible dimension de l'écran d'un téléviseur, il faut se contenter de peu pour être satisfait des images ainsi enregistrées.

Avec ce matériel grand public il ne sera pas possible de réaliser des reportages de même qualité que ceux proposés par les émissions de télévision. D'autre part, à aucun moment, il n'est fait allusion à l'obsolescence de ces matériels et à la disparition rapide des informations numériques archivées sur ces nouveaux supports. La vie des informations enregistrées sur bandes magnétiques, CD, CD R et DVD... est très courte, comparée à celle des images sur support argentique utilisé en S8 en 9,5 et en 16, dont la durée de vie a dépassé les 100 ans.

Les précurseurs et défenseurs de ces nouvelles technologies promettent que la science vaincra, que le support miracle sera bientôt inventé et que les vidéastes amateurs dans les décennies à venir pourront conserver indéfiniment leurs souvenirs. Si un tel miracle doit se produire dans un avenir incertain, en attendant, toutes les images réalisées depuis l'apparition de la vidéo seront irrémédiablement perdues. Si c'est là le miracle technologique du 3^{ème} millénaire, je suis sceptique quant à la transmission à nos descendants de leur histoire.

Le miracle est arrivé : le « cloud » propose de sauvegarder les données numériques. Ce serveur magique absorbe 19% de la production électrique en France, soit l'équivalent de la consommation de Paris en hiver. Sans oublier le serveur mondial dont la consommation est incommensurable !

Par contre j'en appelle à tous ceux qui ont pratiqué le S8 ou le 16 : **N'abandonnez pas votre caméra, continuez de l'utiliser !** Mieux vaut passer pour un ringard que de se laisser attirer par le miroir aux alouettes des marchands d'illusion.

Il ne faut pas croire ceux qui prétendent que le Cinéma-d'Amateur peut se pratiquer sans apprendre à maîtriser son appareil de prise de vue quel qu'en soit le procédé. Celui qui pense y parvenir, se trouvera dans la situation de quelqu'un qui voudrait utiliser une auto sans apprendre à conduire. Certes, il existe des automobiles sans permis, mais un minimum d'apprentissage est indispensable, ne serait-ce que le code de la route !

En cinéma d'amateur comme en photo l'appareil miracle n'existe pas !

Pour tous ceux qui croient que tout a disparu, nous proposons à travers la revue « Ciné-Club-Amateur de Provence » des adresses et autres renseignements pour pouvoir se procurer de la pellicule en S8 et en 16. Il est vrai que ces formats ne sont plus diffusés par la grande distribution qui ne trouve plus son compte dans ces produits.

Qui n'a pas été invité à regarder un reportage réalisé avec un caméscope à l'occasion d'un événement familial ? La séance devant la télé peut durer une heure et même plus, pour voir se succéder des images qui bougent dans tous les sens, et revivre en temps réel l'événement. Quand les images deviennent inintéressantes, il suffit d'appuyer sur le « zappeur » pour les voir défiler en accéléré sur l'écran, en donnant l'illusion de supprimer les mauvaises séquences.

Par contre, le principe du cinéma d'amateur est d'aller à l'essentiel et de réaliser des courts-métrages avec de bonnes images bien montées. En 15 minutes on peut faire passer un message ou rapporter un témoignage sur un événement de plusieurs heures et même de plusieurs jours (en vacances par exemple).

Si un cinéaste amateur réalise un film de 12 minutes chaque année, au bout de quarante ans de cette pratique, il aura réalisé près de huit heures de souvenirs. Il aura certainement le temps de les apprécier en compagnie de sa famille.

D'autre part, si avec un caméscope un vidéaste réalise des centaines d'heures chaque année, au bout de quarante ans, son espérance de vie sera-t-elle suffisante pour visionner toutes ses images, si elles ne se sont pas évaporées avec le temps ? Le magnétoscope (plus fabriqué) ou tout autre lecteur fonctionnera-t-il encore après tant d'années ?

En ce moment, les projecteurs et les caméras 9,5 de plus de 50 ans fonctionnent toujours.

Cependant, je n'ai rien contre la vidéo et les nouvelles technologies informatiques qui, par ailleurs, me sont très utiles. Cet article, je l'ai rédigé avec un ordinateur. Je dis simplement à l'attention de ceux qui veulent laisser des souvenirs indélébiles à la postérité :

Ces nouveaux supports ne sont pas adaptés à la généalogie.

Si les sociétés antiques, au lieu de graver leurs instants de vie dans la pierre, avaient utilisé un support informatique, pourrions-nous trois ou quatre mille ans après, connaître notre « Histoire » à travers la leur ?

Henri Moret

L'argent est-il un frein à la pratique du « Cinéma-d'Amateur » ?

Depuis 1998, je fréquente les salons de la Photo et du Cinéma. Après 22 ans de rencontres aux divers stands la même litanie revient « la pellicule maintenant coûte cher ».

Cela me fait sourire sachant qu'à la fin des années 1970 un chargeur Kodachrome 40 coûtait 55 francs. La pellicule n'a jamais été un produit de grande consommation !

Livrons-nous à une petite analyse :

En 1965, Kodak, pour remplacer le 8 mm et concurrencer le 9,5 a mis sur le marché du Cinéma d'Amateur un nouveau format : le Super8. Afin de toucher le plus large public ce format a été, à grand renfort de publicité, venté comme « automatique » grâce au chargeur, en prétendant qu'à la prise vue, avec l'automatisme des caméras il y avait simplement à installer la cassette dans son logement et appuyer sur le déclencheur, la caméra réalisant le reste.

Les vendeurs peu scrupuleux passaient sous silence qu'au retour du développement le film devait être monté avec une visionneuse et projeté à l'aide d'un projecteur sur un écran. Beaucoup de gens se sont lassés et ont abandonné rapidement.

Actuellement la plupart des visiteurs qui passent au stand du « Ciné-Club » ont le même mot à la bouche : maintenant « la pellicule coûte très cher » pour cacher et justifier leur non-envie de pratiquer le « Cinéma-d'Amateur ».

Un peu de calcul :

- Quelqu'un qui fume un paquet de cigarettes par jour dépense combien en un an ?
- Quelqu'un qui achète un quotidien et un hebdomadaire débourse combien en un an ?
- Quelqu'un qui consomme une bouteille de Pastis, de Whisky ou de tout autre apéritif par semaine, de combien est son budget annuel ? Etc...
- Sans oublier ceux qui font des croisières ou autres voyages en avion...

Nous sommes loin des **500 € annuels** qu'il faut consacrer à la pratique du « Cinéma-d'Amateur ».

Quand on a envie de quelque chose ce n'est pas uniquement le coût qui doit être retenu, car il faut savoir faire des choix et où trouver le plaisir.

Pratiquer le Cinéma-d'Amateur, « **ce n'est pas difficile, il suffit d'avoir envie** » (*n° 20 spécial prise de vue*).

Prendre du plaisir à la prise de vue, au montage du film, réaliser la bande son, sans penser au prix d'un chargeur, **c'est là le bonheur du Cinéaste-Amateur :**

Réaliser un chef-d'œuvre qui sera pérenne grâce à la pellicule argentique.



Montage du film à la visionneuse
Henri Moret



Chargement du projecteur
Patrick Roblès

Henri Moret