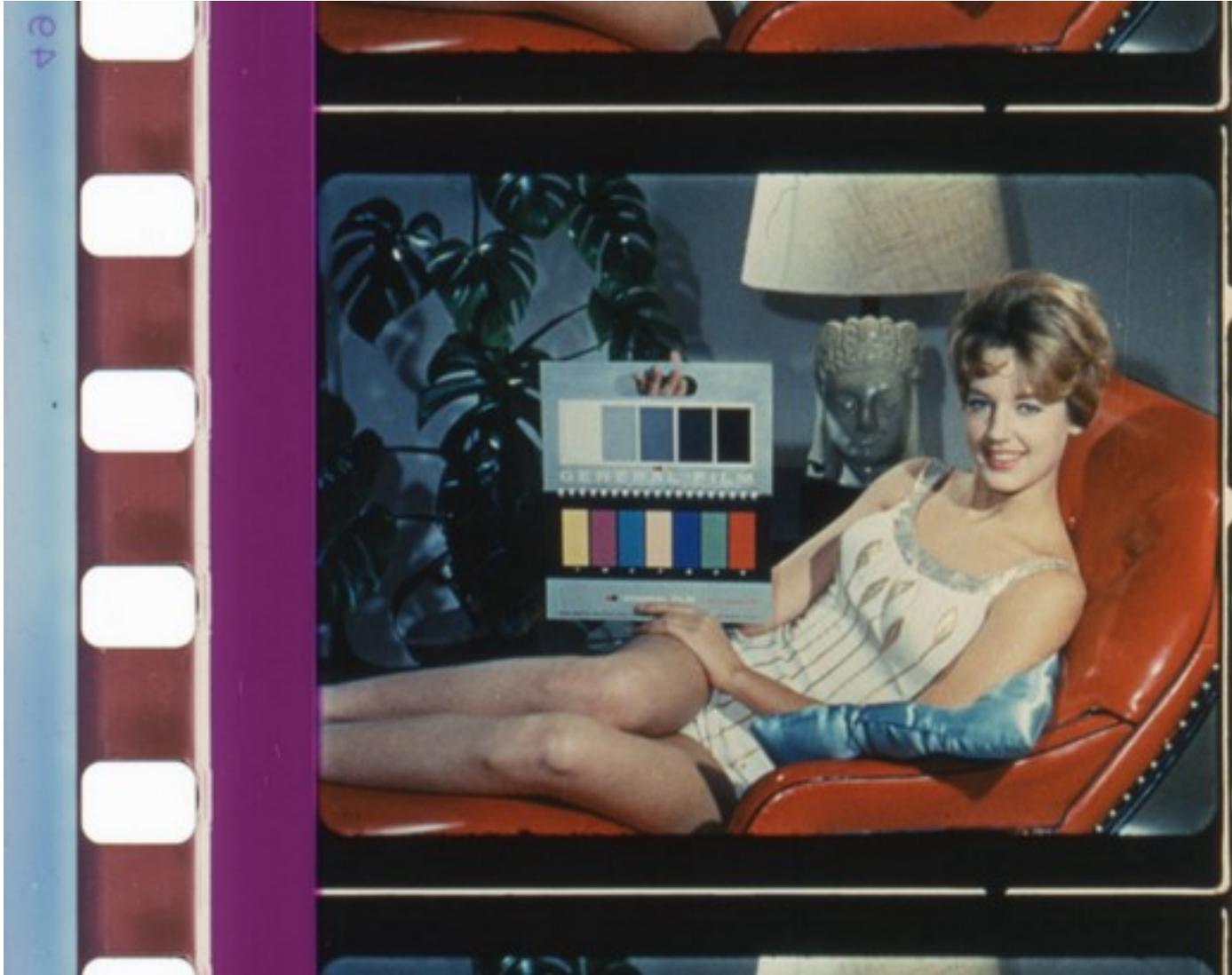


Raccords

March 18, 2021 • 9 min read • [View in browser](#)



Le regard dominant à la marge du film

Traditionnellement insérée dans les bandes-amorces lors du développement de la pellicule, des plans serrés de jeune femme à la peau blanche ont été majoritairement utilisés par les techniciens des laboratoires dans le but de les aider à garantir le rendu des couleurs. Connue sous le nom de « China Girls » ou « leader ladies », « Girl heads » ou « Lilies », voire « image LAD » (Laboratory Aim Density), cette pratique a débuté dans les années 1920 et est toujours en usage, réintroduite à chaque changement de technologies. Nous avons rencontré An van. Dienderen, réalisatrice du film « Lili » (2015) et co-réalisatrice du film « PRISME » (2021) qui, en tant qu'artiste chercheuse et professeur au KASK à Gand, a réalisé une étude critique sur l'usage de ces

« China Girl ».

Pourquoi s'êtr intéresser à ces quelques images de femme que personne ou presque ne remarque ?

Il y a une absence de discussion et d'analyse du fait que des China Girls ont été utilisées dans un contexte technique qui laisse difficilement place à la critique. Elles sont généralement insérées entre le "10" et le "3" d'un décompte. De fait, mis à part les techniciens des laboratoires ou les projectionnistes, l'usage de ces images n'est pas connu du grand public, bien qu'elles aient une influence fondamentale sur la façon dont la couleur de la peau est représentée.

<https://www.youtube.com/embed/-nVBDX3P5TY>

Julie Buck et Karin Segal ont rassemblé des dizaines de ces femmes dans « Girls on Film » (2006).

En quoi est-ce problématique ?

C'est très rarement un homme, un animal ou un objet qui est utilisé, mais presque toujours une jeune femme blanche et anonyme. C'est problématique parce que cette tradition est raciste et sexiste : l'usage installe un regard masculin blanc dominant qui, par sa répétition, fonde une normalité sous un prétexte technique.

La peau caucasienne est utilisée comme référence, excluant dès lors les personnes de couleur, car elles ne se conforment pas à cette norme implicite. C'est ainsi que les personnes de couleur sont souvent mal représentées dans les médias audiovisuels. Si par exemple vous avez une personne à la peau très foncée debout à côté d'une personne à la peau très claire, vous devez éclaircir la peau de la personne sombre avec du maquillage. De fait, la référence à la Chine n'a aucun rapport avec le pays, mais se réfère à la blancheur de la porcelaine chinoise. L'idée qu'un seul ton de peau peut être représentatif de tous les autres montre à quel point la blancheur est perçue comme naturelle, omniprésente et invisible. Mon travail questionne un tel centrage de la blancheur des média audiovisuels

© 1997 Kodak Company

KODAK Gray Scale

C Y M



A 1 2 3 4 5 6 M 7 8 9 10 11 12 13 14 15 B 16 17 18 19



Laboratoire - Laboratorio
cinématographique - Kinematografische
MEUTER - TITRA
2001

5248™

135 135 - 35 - 35



Black Brown White Magenta Red Yellow Green Cyan Blue

KODAK Color Control Patches





Images : Chicago Film Society Leader Ladies Project

Enfin, il n'y a aucune raison factuelle pour laquelle une jeune femme ait besoin d'être devant la caméra, sinon la préférence des caméramans. À ce titre, cette convention souligne la position de la femme en tant qu'objet du regard masculin. L'utilisation systématique du mot de *filles* ('girls') au lieu de femmes est même condescendante. L'historien du cinéma Peter Monaghan note que les techniciens et les projectionnistes collectaient parfois de manière obsessionnelle ces images, utilisées comme pinups sur les murs de la cabine de projection. Ils les considéraient certainement comme séduisantes, voire excitantes.

“Dans la culture populaire, mais aussi dans les écoles de cinéma, il y a toujours cette illusion que la technologie est le simple résultat neutre du progrès scientifique. Qu'il n'y a pas d'influence de l'idéologie, mais ce n'est pas du tout le cas.”

Avant même l'invention du cinéma, faut-il rappeler que notre société est diversifiée et mixte. Il est donc étonnant de reproduire l'illusion ou la prétention qu'il existe un regard neutre. Dans la culture populaire, mais aussi dans les écoles de cinéma, il y a

toujours cette illusion que la technologie est le simple résultat neutre du progrès scientifique. Brian Winston, dans « Technologies of Seeing » (1996) conteste ce point de vue, détaillant l'influence des contraintes et des nécessités sociales et idéologiques. Il explique que les recherches sur l'élaboration des pellicules couleur, puis le développement la télévision couleur, était focalisée sur la nécessité de reproduire les tons de peau caucasiens, mais cette préférence est niée par le discours sur le naturel, le réalisme et la vraisemblance de l'audiovisuel. Je pousse mes étudiants à mettre en question les technologies contemporaines comme la visioconférence, la messagerie comme WhatsApp, ou la reconnaissance faciale par IA. Elles sont toutes présentées comme purement techniques, alors qu'en réalité elles véhiculent un point de vue idéologique. Ce sont de vraies questions de société.



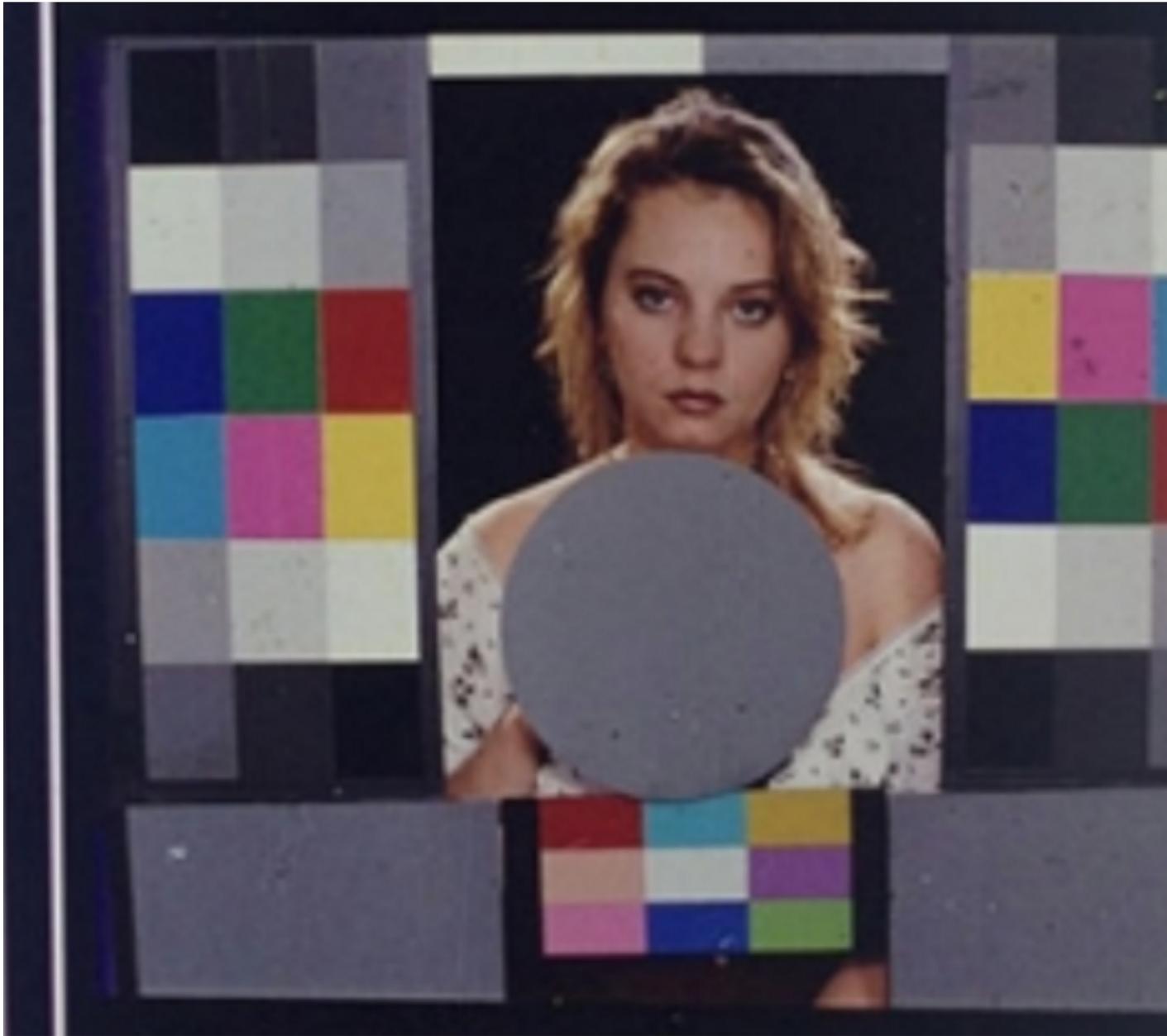
10 11

1	2	3
4	5	
7	8	
10	11	

L'école n'est-elle pas le lieu où l'on apprend un métier, et donc les pratiques et traditions ?

Oui, mais je considère aussi l'école comme un lieu où l'on doit soulever des questions critiques sans nécessairement avoir les réponses. En ce qui concerne les China Girls, je pense qu'il est très important que les étudiant.e.s aient les outils pour critiquer ce genre de pratiques. Ce n'est pas en répétant qu'on avance.

Cela dit, cela fait plus de 12 ans que je travaille dans une école et je comprends que ce n'est pas toujours aisé, car c'est une institution de pouvoir qui reproduit une idéologie, qu'on en soit conscient.e ou non. La pédagogie traditionnelle met sur piédestal une personne porteuse d'un savoir à acquérir. Vous devez vous battre contre de nombreuses habitudes et hiérarchies. Ce que je fais au KASK est différent : je pars de questions, dans un esprit de dialogue avec les étudiants, parfois sans connaître moi-même les réponses. Je pense que l'école est aussi un lieu où l'expérimentation, l'innovation et la pensée critique devraient être encouragées et, en particulier dans le domaine artistique. Il y a un important département de recherche au KASK, dans lequel je travaille, faisant directement évoluer les programmes des cours. Cela crée une dynamique, une bulle d'oxygène, certes parfois instable... Le KASK étant lié à une université, cela m'a permis d'obtenir des fonds, de réaliser des films, de développer une recherche artistique, de publier des articles et de participer à des conférences sur le sujet. Il s'agit donc d'une recherche basée sur la pratique artistique. Parce personne ne connaît les China Girls sans être dans le métier : c'est le type de recherche typique qui découle d'une pratique.



Votre recherche se base-t-elle sur des travaux antérieurs ?

Il n'y a pas beaucoup de recherche sur le sujet, sinon quelques articles. Je pense à « Looking at Shirley, the Ultimate Norm » de Lorna Roth (2009), d'ailleurs citée dans mon film 'Lili', qui explique que les caméras ont été développées pour favoriser le rendu des peaux blanches. Mais aussi « The China Girl on the Margins of Film » (2015) de Genevieve Yue, qui vient d'ailleurs de publier « Girl Head: Feminism and Film Materiality » (2021) et qui en trace l'historique, en parallèle d'un programme de films expérimentaux. Richard Dyer, dans « The light of the world in White (1997) a lui montré que les appareils audiovisuels ont été développés en pensant aux personnes blanches : photographier des personnes non-blanches est dès lors interprétée comme un problème nécessitant éclairage et maquillage particuliers. Trinh T. Minh-Ha « Documentary Is/Not a Name » m'a aussi beaucoup influencé. Mais cette recherche est surtout basée sur une pratique artistique, qui a donné le film « Lili » et des articles que j'ai écrits.

<https://vimeo.com/136103027>: Lili (2015) de An van Dienderen

Lien vers recherche :

<https://www.anvandienderen.net/on-lili-questioning-china-girls-through-practice-based-research/>

A propos de “Lili”, quelle fut la réaction du public ?

Le film a été présenté lors de plusieurs festivals, mais aussi dans des galeries et musées. La réaction était presque toujours celle d’une découverte et d’un étonnement, comme si elles avaient été démasquées. Spectateurs de festivals, techniciens, mais aussi professeurs de cinéma furent réellement confronté à un point aveugle, une pratique jamais réellement questionnée en ce sens.

Lors de la projection du film, de nombreuses personnes m’ont demandé comment les cinéastes noires géraient ce racisme implicite du cinéma. Il était évidemment prétentieux de ma part d’aborder leur point de vue à leur place. Alors, j’ai proposé à deux cinéastes Africaines Subsahariennes de collaborer avec moi sur un film qui aborde la relation entre la couleur de peau et le cinéma. C’est le film « PRISME » (2021), tout juste terminé, qui a été produit avec les cinéastes Rosine Mbakam et Éléonore Yameogo. La première aura lieu au Beursschouwburg en automne.

Lien vers de l’info sur « PRISME » : <https://www.anvandienderen.net/prism-2019/>



Still du film « PRISME », C° Thomas Nolf

“L’œil de l’Europe ne regarde pas souvent au-delà de ses frontières, et même à l’intérieur de celles-ci, on a tendance à se soumettre, une fois encore, au regard dominant : blanc et masculin.”

L’expérience de « Lili » et de « Prisme » a aussi une influence sur mon travail de

professeur au KASK. Ma volonté est de pousser les étudiant.e.s à travailler sur ces sujets, et certains le font déjà : au KASK, beaucoup s'interrogent sur la relation entre la technologie et l'idéologie.

Je pense aussi qu'il est vraiment important de sortir de l'eurocentrisme qui est encore le guide de référence de nombreuses écoles d'art. L'œil de l'Europe ne regarde pas souvent au-delà de ses frontières, et même à l'intérieur de celles-ci, on a tendance à se soumettre, une fois encore, au regard dominant, blanc et masculin. La plupart des films qui sont montrés aux étudiants en cinéma sont réalisés par des hommes blancs. J'ai donc essayé, pour mon cours d'introduction à la pratique documentaire, d'obtenir une liste inclusive de films. En tant qu'enseignant, vous devez faire ce travail de recherche, car il est faux de penser qu'il n'y a pas de films réalisés aux quatre coins du monde. C'est à nous, professeur.e.s, à créer de nouveaux canons, de nouveaux amis, davantage compatibles avec le monde dans lequel nous vivons.

Sur la représentation de la blancheur, lire « White » (1997) de Richard Dyer et « The Image of Whiteness » (2019) de Daniel C. Blight.

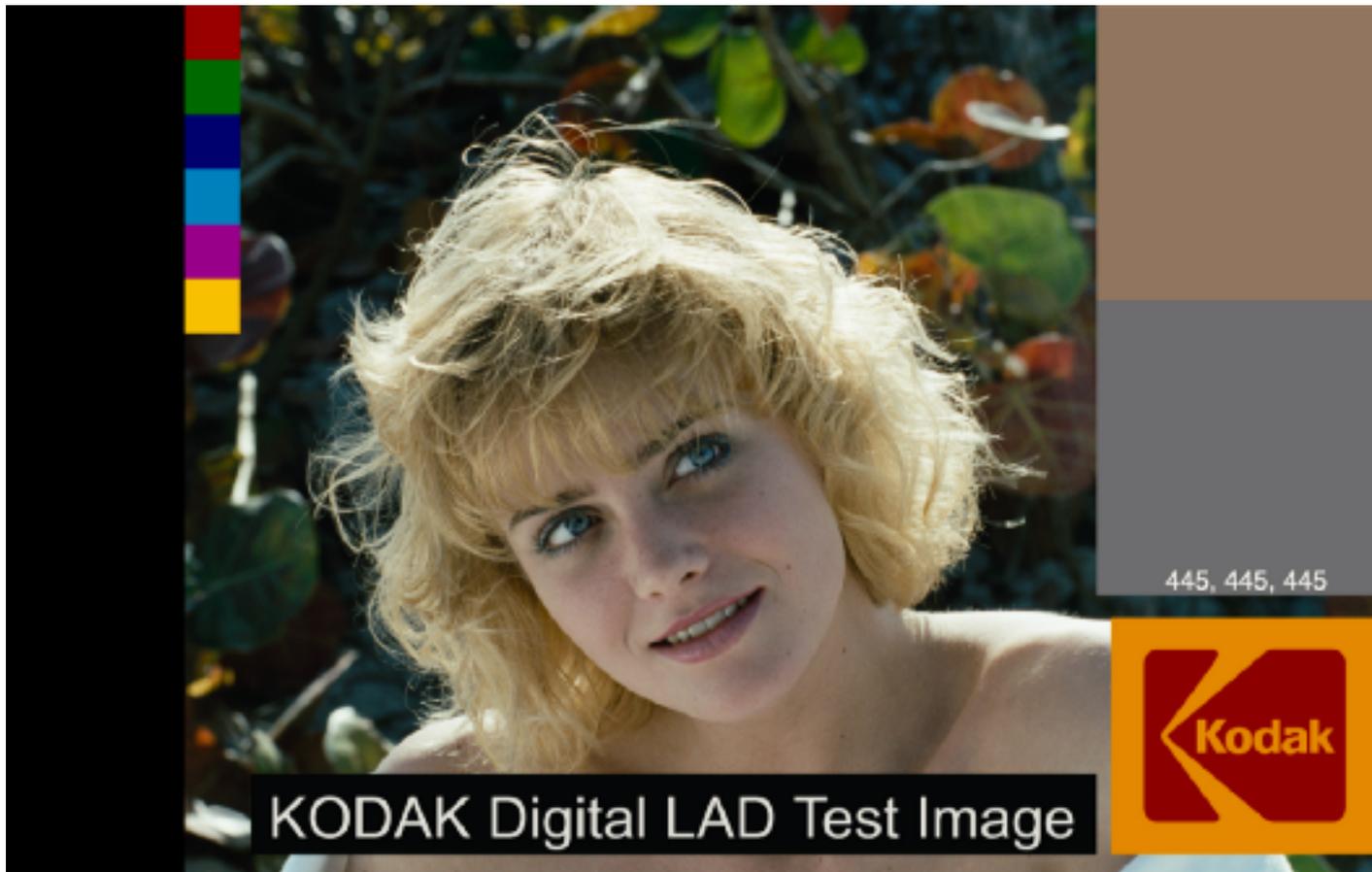
...

Pour aller plus loin.



LAD for KODAK. Image : Chicago Film Society

Le Studio l'Equipe se base sur la norme introduite en 1976 par John Pytlak : « Nous utilisons une image que nous connaissons bien fournie par Kodak, qui nous permet de calibrer électroniquement les copies via un densitomètre », explique Dominique Marcel. Préalablement au développement de la pellicule est insérée une image « LAD » (pour Laboratory Aim Density) qui présente une mire aux couleurs standardisées accompagnée d'un portrait. Lors du tirage, l'image est comparée au film de contrôle afin de garantir le rendu des couleurs. « C'est une valeur mathématique et le portrait ne sert qu'à nous rassurer visuellement », explique-t-il. Pour ce qui est du workflow numérique, « nous calibrons chaque semaine nos salles de projection à l'aide d'une sonde », rendant le portrait inutile sinon purement informel.

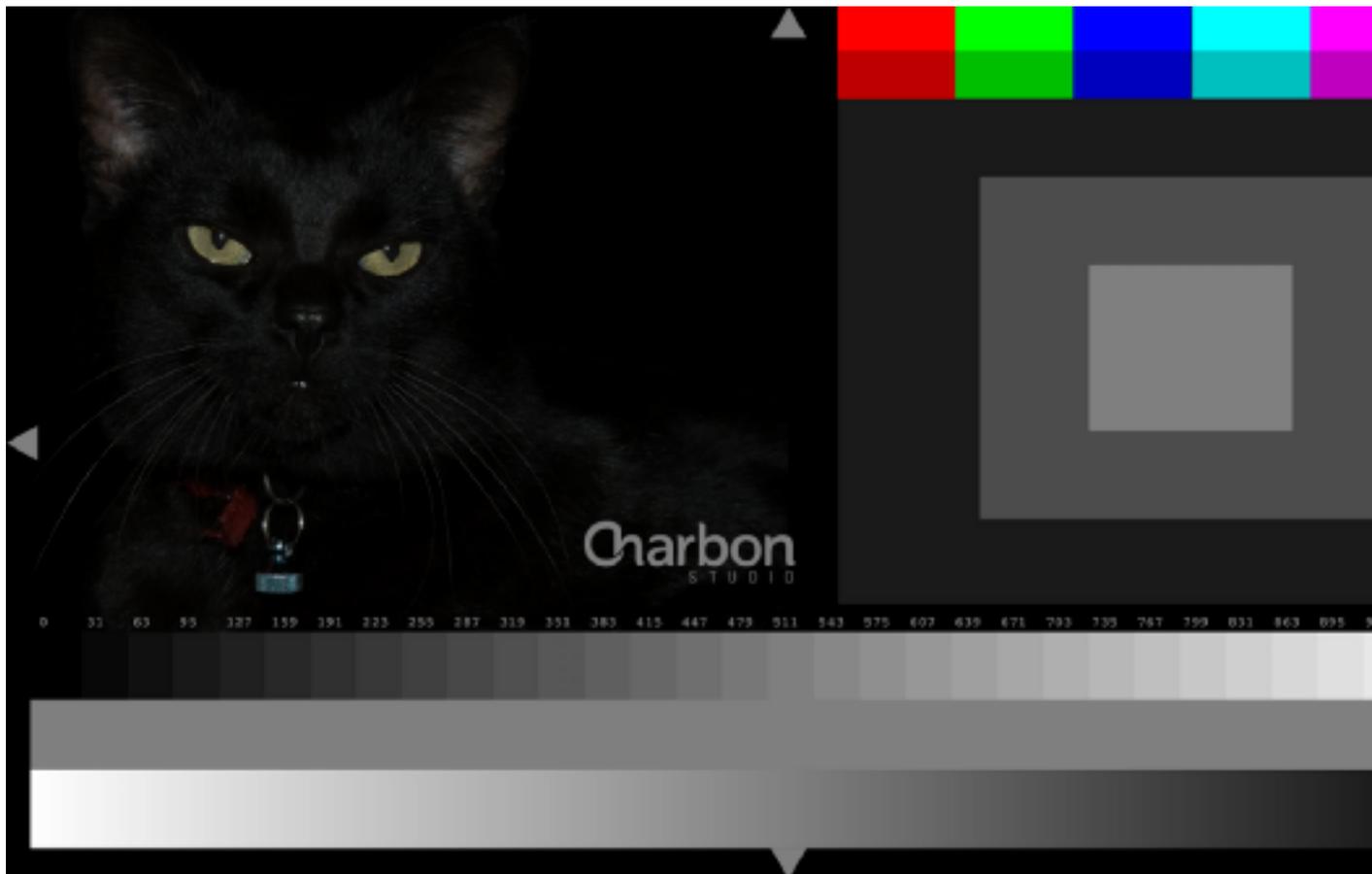


KODAK Digital LAD



Nature morte utilisée au Studio Cobalt.

Au Studio Cobalt, qui a étalonné le film « Lili », Lucien Keller raconte l'usage qu'ils font d'une nature morte par le fait que « notre perception de la couleur change en fonction du contexte ». « Il est donc plus facile de percevoir des différences par des éléments situés et des détails », explique-t-il. La contextualisation expliquerait, selon lui, l'usage de portrait. Toutefois, il ne considère pas idéale la photo de la jeune Marcy Rylan standardisée sur la KODAK Digital LAD car « sa peau de bébé n'est pas représentative des diverses variances de peaux et parce qu'elle présente trop peu de zones sombres ».



La mire qu'utilise Charbon Studio présente un chat noir à côté de patch couleur.

La mire qu'utilise Charbon Studio présente un chat noir à côté de patch couleur.

« Cette mire sert à rapidement faire état d'un problème éventuel de gamma dans lors de la projection », explique Éric Pecher. « On demande à nos clients de l'insérer avant export. À la réception, on voit tout de suite s'ils ont bien paramétré leur projet ».

Michael Cinquin ajoute que l'image du chat est également une manière de tester le niveau de noirs (legal vs. full), le gamma, et les différents espaces couleurs . Quant aux patches de gris, "ils sont très cruels pour les mauvais projecteurs : les différences de teinte entre patches sautent aux yeux", dit-il. De même, la différence entre les deux patches les plus sombres et les patches les plus clairs "renseignent sur la bonne qualité de projection... ou non". Les patches de couleurs pures renseignent, quant à eux, sur l'interprétation des couleurs. « Au niveau du vert en particulier, avec l'expérience, je vois directement s'il est interprétée en P3, en rec709/sRGB (ou même à l'époque) comme du rec601 PAL. On retrouve là un moyen de s'assurer des bons réglages », explique-t-il.