

En sillonnant les mers

par Paul Renkewitz, ancien radio-télégraphiste du « Castesegna »,
navire de la compagnie Suisse-Atlantique S.A.



Le 18 mai 1966, jour décisif pour moi : à Terneuzen, en Hollande, je contresignais ma nomination, à la vie et à la mort, comme officier radio-télégraphiste à bord du « Castesegna ». Mon nom figurait désormais au rôle de l'équipage de ce cargo à moteur, naviguant sous pavillon suisse avec 33 autres navires de commerce, totalisant une capacité de transport de 296 208 tonnes. Le Castesegna, construit il y a 10 ans, est un bâtiment de grandeur moyenne susceptible de transporter 12 000 tonnes « Bulk » (céréales ou autres produits en vrac) ou « General-Cargo » (machines, équipements) à une vitesse de croisière de 14 à 15 nœuds.

La vie des gens de mer, si essentiellement différente de celle des terriens, n'était, ce 18 mai 1966, pas chose nouvelle pour moi, car j'avais déjà navigué à plusieurs reprises sur d'autres navires. Cependant, le Castesegna représentait une nouvelle étape, car il allait devenir le centre d'une expérience de cinéaste.

Des essais antérieurs pour capter sur diapositives et sur film 8 mm tout ce qui se présentait à ma vue — mer démontée, côte éblouissante, paysage harmonieux, ainsi que quelques épisodes de la dure vie de marin — m'avaient finalement conduit à acquérir un équipement Bolex H 16. J'avais pu assister, ici ou là, à la projection d'un film sur la navigation en haute mer, mais toujours tourné par un cinéaste « de la terre » qui ne me semblait pas avoir vraiment pénétré le sujet. Seul un marin, pensais-je, pouvait tourner et monter un film consacré à la mer.

Mon équipement, composé par étapes selon mes moyens financiers du moment, me conduisit tout d'abord à des prises de vues extérieures en haute mer, qui de toute façon ne s'accommodent pas d'un trépied ni d'accessoires encombrants.

Plus tard seulement, je pus me permettre d'acquérir le merveilleux objectif à focale variable Vario-Switar 86 EE avec commande automatique du diaphragme, un trépied Bolex, un coffret tropical de la même marque et quelques accessoires plus petits. Paradoxalement, c'était souvent au moment où je me rendais à terre que mon équipement me créait des difficultés ! Particulièrement en Asie (sauf au Japon), en Amérique Centrale et du Sud, la douane et des restrictions administratives s'ingénient à compliquer la vie au cinéaste. Il arrivait qu'on me dise que filmer et photographier étaient bien autorisés, mais jamais avec un équipement comme le mien ! Cependant, avec beaucoup de diplomatie, quelques cartouches de cigarettes ou une bouteille de whisky, on peut en général obtenir ce qu'on désire.

Dans les pays où il est définitivement interdit de descendre à terre avec une caméra, la Bolex H 16 présente le précieux avantage de pouvoir se réduire à sa plus simple expression selon les nécessités. Parfois, nous nous mettions à trois ou quatre pour transporter discrètement, en pièces détachées, l'équipement presque au complet, Vario-Switar 86 EE et trépied compris ! Les matelots, dédommagés ensuite par un bon repas, s'y prêtaient volontiers. Il est même arrivé que pendant que j'étais retourné à bord pour chercher du film de réserve oublié, un matelot filme en mon absence quelque événement avec d'excellents résultats.

Filmer à terre est une chose, filmer à bord d'un navire en est une autre. Les vibrations de la machine, les imprévus de la manœuvre, les impératifs du temps créent autant de problèmes particuliers. Même lors d'une calme navigation fluviale, une prise de vues sur trépied bien préparée peut être anéantie par un brusque commandement de la passerelle à la machine (« en avant toute » ou « en arrière toute »). Il est clair que le capitaine a d'autres soucis que de prendre garde à la caméra du radio-télégraphiste !

L'utilisation d'un trépied sur un navire de haute mer n'est indiquée que dans certains cas. Le plus souvent, il faut filmer la caméra tenue à la main et choisir pour cela une courte distance focale. Par mer agitée, je cherche en général à maintenir la caméra parallèle à la ligne d'horizon. Les mouvements du bateau

sont ainsi mieux soulignés. En cas de roulis, si l'on filme vers le côté du bateau, on voit alors très bien le pont monter et descendre. On peut naturellement donner aussi l'impression que c'est l'eau qui monte et qui descend, en maintenant la caméra fixe par rapport au bateau, au moyen d'un trépied par exemple. Cependant, cet accessoire ne supporte pas un vent de force supérieure à 7 ou 8, et encore cette indication est-elle très relative. En effet, l'état du chargement du navire exerce une grande influence sur son comportement ; lors d'une traversée à vide ou lorsque l'avant frappe la mer, le trépied doit rester sagement dans sa housse.

Chaque prise de vues demande réflexion pour déterminer les moyens susceptibles d'assurer le meilleur compromis : trépied ou caméra tenue à la main ? objectif à focale fixe ou zoom ? courte ou longue focale ?



Par exemple, les meilleures prises de vues dans le compartiment des machines pendant la manœuvre, arrivée ou départ, ont été obtenues à main libre au moyen d'un objectif à courte distance focale. Les vibrations intenses qui prennent naissance à cet endroit du navire excluent l'emploi d'un objectif comme le Vario-Switar 86 EE : plus légère est la caméra, mieux elle est tenue en main. D'autre part, les gros plans et les très gros plans réalisés à courte distance au moyen d'un objectif grand angulaire donnent d'excellents résultats.

Mais la mer reste naturellement le sujet essentiel. Il serait fastidieux de la filmer toujours du même endroit, depuis le pont par exemple ; au contraire, il faut souvent changer de point de vue, tantôt à l'avant du navire, tantôt à l'arrière. Une bonne diversion consiste à escalader un mât par un vent d'une force de 6 à 7, on parvient

encore tout juste à graver l'échelle en se cramponnant des deux mains, et il faut s'aider avec les dents pour maintenir fermement la caméra.

Voici le moment de tourner : la proue, en perspective aérienne, lutte avec les éléments ; la formidable masse d'acier descend dans la vague, écartant violemment la masse liquide qui rejaillit et balaye le pont. L'air est plein d'eau salée. Dans ces conditions, impossible de prendre garde à la caméra ! Ou bien elle tient le coup et les prises de vues sont magnifiques, ou bien on ne peut rien filmer du tout.



Cela m'a coûté chaque fois un nettoyage approfondi de la caméra : séchage général, démontage de certains éléments, légère lubrification des surfaces qui l'autorisent. En ce qui concerne l'optique, on enlève d'abord le sel qui se trouve sur les lentilles frontales au moyen de tampons imbibés d'eau douce, mais sans jamais frotter. Une fois séchées, les surfaces sont ensuite nettoyées au moyen de papiers spéciaux destinés à cet usage. De cette façon, objectifs, caméra et accessoires sont aujourd'hui encore en parfait état.

L'objectif Vario-Switar 86 EE est particulièrement précieux lors de prises de vues comme celles que j'ai réalisées dans les ruines d'Angkor, au Cambodge, en faisant usage d'un trépied, naturellement. Un sujet statique peut être ainsi rendu de façon très dynamique en combinant fondus à l'ouverture et à la fermeture,

fondus enchaînés, mouvements de caméra sous forme de panoramiques très lents, combinés à des changements de focale. On aimerait souvent pouvoir disposer de plus de deux mains !

Le climat tropical pose également de nombreux problèmes au cinéaste. Ici, de précédentes expériences en 8 mm m'avaient préparé. La façon de conserver les films, avant et après tournage, joue un grand rôle dans la qualité des couleurs. Je disposais heureusement des installations frigorifiques du navire pour la conservation de mes films. Les boîtes doivent être tenues

soigneusement fermées au moyen de bande adhésive et le film vierge ne doit être chargé dans la caméra qu'après avoir atteint la température ambiante, ce qui peut prendre plus d'une heure, si l'on veut éviter une condensation d'humidité désastreuse.

Le coffret tropical Bolex à fermeture hermétique est naturellement très utile pour une bonne conservation de la caméra et des objectifs, car l'air marin attaque tout avec une grande brutalité. Je dois dire ici que la résistance de mon équipement Bolex à tous ces facteurs de corrosion m'a surpris. Cela suppose naturellement un certain minimum de soins appropriés.



Quant aux films exposés, je les envoyais systématiquement par avion aux laboratoires Kodak de Lausanne. Après développement, ils étaient transmis à l'un de mes amis cinéaste qui les contrôlait et m'envoyait un rapport sur la qualité des prises de vues. Il était en particulier chargé de m'avertir télégraphiquement de tout dérangement éventuel de la caméra. Pendant deux ans de tournage, je n'ai pas vu un seul mètre de film, mais ma confiance dans ma caméra était entière.

Vous pouvez imaginer ma satisfaction, lors de mon retour en Suisse, de découvrir un ensemble de prises de vues d'une qualité exceptionnelle. Si l'acquisition d'un matériel de cette valeur n'avait pas été une petite chose pour un budget comme le mien, un tel résultat, réalisé dans des conditions de travail très difficiles, me comblait.