

# **BILAN DU FESTIVAL CAMERIMAGE**

Du 10 au 13 Novembre 2019

## Le dimanche 10 Novembre

C'est le départ ! Avec Emma, Hovig, Pauline et Margot, nous prenons l'avion pour Bydgoszcz puis un bus pour rejoindre Torun, la charmante ville dans laquelle le festival Camerimage se déroule à nouveau.

A la gare routière vient nous chercher le fils de la propriétaire de l'appartement qui nous est réservé. Nous y déposons rapidement nos affaires et nous nous pressons d'aller au CKK (le Centrum Kulturalno-Kongresowe) Jordanki pour y récupérer nos accréditations.

Le festival se déroulait dans le centre ville, principalement dans les trois lieux suivants :

- Le CKK accueillait principalement les projections de longs métrages de fiction ainsi que les conférences de presse. On y trouvait également les stands des différentes marques de fabricants.
- Le théâtre Wilama Horzycy était le centre documentaire du festival, s'y déroulaient les projections de longs et de courts métrages documentaires.
- Le multiplex Cinéma City dédiait quelques-unes de ses salles aux projections de longs métrages de fiction (en général avec des productions moindres que celles du CKK), ainsi qu'à de multiples conférences.

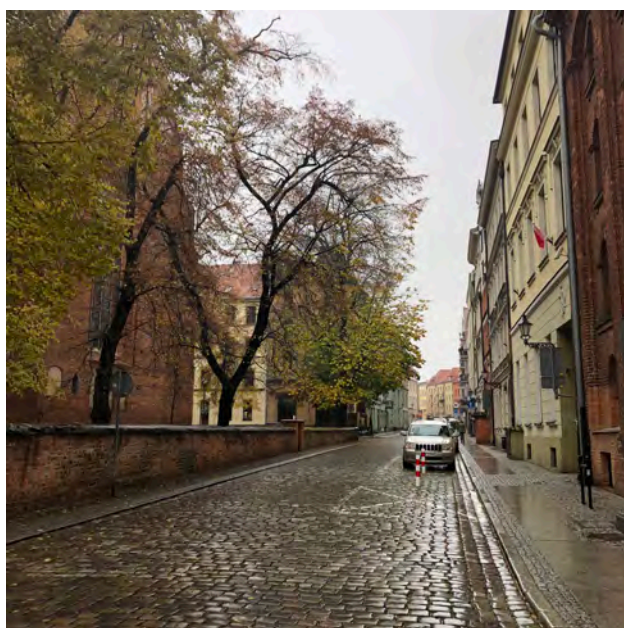
Une application smartphone permettait de connaître le programme de chaque jour et ainsi d'organiser notre visite. Voici mon planning.

EnergaCAMERIMAGE		EnergaCAMERIMAGE		EnergaCAMERIMAGE	
SUNDAY 10.11		MONDAY 11.11		TUESDAY 12.11	
19:30	FORD V FERRARI/ LE MANS '66 22:02 CKK JORDANKI - MAIN SCREENING ROOM	11:00	BEANPOLE 13:10 CINEMA CITY - SCREENING ROOM 12	11:00	SEBERG 12:36 CINEMA CITY - SCREENING ROOM 11
22:15	Q&A FOR „FORD V FERRARI” 23:00 CKK JORDANKI - CONFERENCE ROOM (LEVEL -2)	13:15	Q&A FOR „BEANPOLE” 13:45 CINEMA CITY - SCREENING ROOM 12	12:45	Q&A FOR „SEBERG” 13:15 CINEMA CITY - SCREENING ROOM 11
		14:15	UP.GRADE SEMINAR: THE COLO... 15:45 CINEMA CITY - SCREENING ROOM 12	15:00	PANAVISION: A CINEMATIC RET... 17:00 CINEMA CITY - SCREENING ROOM 10
		17:00	MIDNIGHT FAMILY 18:21 TEATR W. HORZYCY - DOCUMENTARY SCREENING ROOM	16:00	AFC & ECOLE NATIONALE LOUI... 18:00 CINEMA CITY - SCREENING ROOM 12
		19:00	KATKA 20:32 TEATR W. HORZYCY - DOCUMENTARY SCREENING ROOM	20:30	CRYSTAL SWAN 22:00 CINEMA CITY - SCREENING ROOM 11
		21:30	Q&A FOR „JOKER” 22:15 CKK JORDANKI - CONFERENCE ROOM (LEVEL -2)	22:00	Q&A FOR „CRYSTAL SWAN” 22:30 CINEMA CITY - SCREENING ROOM 11

Nous avons d'abord voulu nous rendre à la conférence de Vittorio Storaro mais après une longue attente, nous avons été avertis que la salle n'était plus en capacité d'accueillir plus de monde, c'était complet. La première journée a été un bon apprentissage de ce que représente l'organisation du suivi d'un festival. Je pense que nous n'avions pas bien conscience du temps qu'il fallait y consacrer : se mettre tôt dans la queue (pour les projections au CKK), réserver les places (pour les deux autres lieux de projection).

Nous sommes donc sortis dîner avant d'aller à la projection du soir *Ford VS Ferrari, le Mans '66* dans la grande salle du CKK. J'ai trouvé le film décevant, trop mainstream sûrement, bien que la mise en contact d'un marginal de la société avec les géants de la construction automobile me semblait un sujet intéressant. Néanmoins les acteurs étaient très bons et la retranscription de la vitesse et du risque des courses était impressionnante !

Bien que ce film était loin de mes goûts et du type de production que nous rencontrons généralement en France, j'étais curieuse de savoir comment ils avaient construit son image. Je me suis donc rendue à la discussion avec [Phedon Papamichael](#). J'en ai principalement retenu la surprenante passion de l'équipe pour la course automobile, ce qui a guidé plusieurs choix techniques et artistiques, notamment celui d'avoir recours à de vraies voitures et des pilotes professionnels pour filmer ce milieu sans fonds verts et autres artifices. Aussi, une volonté de représenter le point de vue du conducteur et donc de ne pas se laisser disperser par trop de plans de drone, de courses etc. Contrairement à *Walk the line*, le support documentaire dont le réalisateur disposait était en couleur donc beaucoup de décisions artistiques furent guidées par sa volonté de véricité, jusqu'aux couleurs des différentes voitures de courses. De la même façon, la période des 60' a guidé l'esthétique « hollywoodienne » de l'image. Le film a été tourné avec une Alexa LF et des optiques Panavision série C adaptées à celle-ci, encore à l'état de prototypes, les focales 40mm et 50mm ont été les plus utilisées.



## Le lundi 11 Novembre

*Beanpole* a été l'un de mes coups de coeur du festival. Le film raconte le trauma de la guerre à travers la relation de deux amies à Leningrad. Comment reconstruire sa vie suite à la seconde guerre, mais plus généralement, suite à une violence traumatique. Par des tentatives de grossesses, les jeunes femmes tentent sûrement de réincarner les personnes perdues. Cette oeuvre était aussi sensible que violente.

Visuellement très intéressante, une grande attention était portée aux couleurs (que ce soit dans les costumes, les décors ou les lumières), à la matière (il était difficile de savoir s'il s'agissait de super16 ou de numérique), aux contrastes (des lumières latérales, des ombres affirmées) et aux

cadres (qui accompagnaient très sensiblement les émotions des personnages ainsi que les jeux de leurs corps).

La jeune chef-opératrice Russe [Kseniya Sereda](#) nous a ensuite raconté le processus de création du film. Tout d'abord, le réalisateur avait un désir d'exploiter la couleur : le vert pour l'un des personnages et le rouge pour l'autre. Bien que ce choix très affirmé ait pu questionner Kseniya par rapport au rendu compliqué du numérique, le résultat était très réussi. A ces deux couleurs s'est ajouté le jaune, comme un lien, une passerelle, qui passait surtout par les lumières de jeu.

Ils furent inspirés par la peinture. Caravage pour les contrastes marqués, Kasimir pour les couleurs.

Les actrices ont eu un grand travail physique en préparation : pas de rasage, de soins pour la peau, une perte de poids pour correspondre aux corps amaigris de l'époque où la ville était totalement bloquée. Le casting des deux comédiennes principale a pris 6 mois.

Une préparation très approfondie. Ils ont passé trois semaines à pré-filmer le film notamment pour permettre la rencontre de l'image et des actrices en amont du tournage.

Ils voulaient tourner en super 16 mais n'en avaient pas la possibilité, notamment car la période de post production n'était pas suffisamment longue. Ils ont donc utilisé l'Arri Alexa Mini avec les optiques de la série Cooke S4.

Ils avaient 46 jours de tournage pour un scripte de prêt de 3h.

Concernant la lumière, elle utilisait des lentilles fresnels (12, 18 KW) pour les intérieurs jours de l'hôpital car il n'y avait que cinq heures de jour en hiver à Saint Pétersbourg. Dans la pièce, elle utilisait des kinos, des dédos et pour tous les plans du film, elle se servait d'un petit panneau led.

Elle n'a pas utilisé de LUT autre que le REC 709 pour la caméra et les moniteurs du tournage car la multiplicité des ambiances jour, nuit, intérieur et extérieur auraient nécessité des réglages précis par séquences qui sans l'aide d'un DIT d'expérience risquaient plus de fausser la référence que de représenter le résultat. Le film était tourné en ProRes Log C 4444 à 800 ISO. Je pensais que les ISO avaient été poussés pour faire apparaître plus de bruit et donner une matière proche de l'argentique. Mais c'est le travail de color correction qui y a amené. Du grain a aussi été ajouté à l'étalonnage. Mais surtout, les lumières colorées voir parfois monochromes n'apportaient souvent d'information qu'à une des trois chaînes RVB. Ce déséquilibre d'information pour le capteur pousse la caméra à ses limites et crée des aberrations.

J'ai ensuite assisté au [séminaire sur la couleur](#). Je pensais y trouver des informations sur l'étalonnage. Plusieurs scientifiques et docteurs ont fait de courtes présentations didactiques qui s'apparentaient aux cours de connaissances techniques que nous avons déjà suivi à l'école. On revenait sur les mécanismes de la vision, les traitement de l'image par les capteurs, les espaces colorimétriques mais sans vraiment les appliquer au cinéma, du moins pas de façon approfondie.

Je suis ensuite partie de la Cine City pour me rendre au centre documentaire et voir deux longs-métrages qui m'ont beaucoup plu. [Midnight Family](#) suivait une famille d'ambulanciers Mexicains. A la fois drôle, touchant et intéressant quant au constat social qu'il dépeint du Mexique actuel, j'ai trouvé ce film très habile et bien mis en scène. Grâce à cette dernière, l'esthétique visuelle n'était donc pas soumise aux aléas du reportage. J'étais déçue de ne pas avoir la chance d'échanger avec l'équipe, le réalisateur et le chef-opérateur étant absents.

[Katka](#) était un portrait d'une jeune femme toxicomane à Prague. Visuellement très différent du documentaire précédent, la réalisatrice suivait elle-même sa protagoniste sur plusieurs années, caméra à la main. Naturellement, les plans étaient davantage faits sur le vif et ne bénéficiaient pas d'une construction esthétique en amont. Néanmoins je trouve la relation qu'elle a réussi à

construire avec les personnes filmées très belle. En tant que spectateur, on sent la confiance mutuelle qu'elle a su installer et la place discrète mais pas totalement gommée du filmeur (elle en l'occurrence) m'a paru très intelligente. De même, le film n'était malheureusement pas suivi de Q&A.

Enfin, j'ai assisté au Q&A de *Joker* avec [Lawrence Sher](#), avec qui j'avais discuté le matin même, sans savoir son identité ! Je ne suis pas retournée voir le film que j'avais déjà vu à Paris. Cette conférence était très intéressante. Il était très sympathique et heureux de partager son expérience sur le film, il était d'ailleurs en tournage en Chine durant le festival mais a apparemment tenu à venir assister à la diffusion du film à Torun.

Il nous a parlé de la méthode de travail du réalisateur, Todd Philipps, qui lui imposait une certaine flexibilité conditionnant évidemment la manière d'éclairer les scènes. En effet, le film est constamment réinventé, réajuster chaque jour du tournage. Le réalisateur demande parfois à ce que l'opérateur ne sache pas précisément ce qu'il va se passer en avance. Plusieurs plans ont été opérés par Geoff Haley, avec qui Lawrence Sher avait l'habitude de travailler. Il fait toujours un grand travail de préparation et quand Todd souhaite changer les choses, ce qui arrivait souvent, certaines des intentions premières restent. Souvent, c'était en 360, il n'y avait ni répétitions ni marques. C'était un challenge à l'image. C'était comme jouer, tu redécouvre tout sur le moment, à chaque prise. Lawrence avait fait venir un super pointeur pour ce film difficile. En plus tourné en Alexa 65. Mais même avec le meilleur de monde, il y a toujours une découverte en temps réel, ça fait partie de la qualité visuelle du film. Il ne faut pas que ce soit raté sur tout le plan bien sûr, mais la non perfection, les réajustements sont inévitables et bienvenus.

Il éclairait l'espace, et pas nécessairement les visages. Ce qui était rendu possible par le style du film. La lumière venait beaucoup de l'extérieur et des lampes de jeu, dont la place avait été très étudiée en amont, selon les zones de jeu, tout comme la conception même du décor.

Avec le réalisateur, ils ont choisi de partir du réel, c'était une base, qui était ensuite déformée, retravaillée. Ils n'ont pas voulu rendre trop évidente la distinction réel/fantasme par un traitement visuel différent, on ne voulait pas dicter la vision du spectateur. Toutefois, la scène finale réutilise les mêmes focales, distances et compositions que la scène de manifestation des travailleurs sociaux, comme un miroir. Mais sinon la couleur gardait une constance. On différenciait davantage par la fixité d'un plan, l'utilisation du steadicam ou de l'épaule.

Concernant la représentation de la violence, ils savaient bien qu'ils humanisaient un personnage qui faisait de « mauvaises choses », que le film pourrait être interprété d'une mauvaise façon mais Sher ne pense aucunement qu'il s'agit d'un film irresponsable. Ce n'est pas d'un réalisme total, une distance est mise avec la réalité.

Les bandes dessinées n'ont pas été à proprement parlé une source d'inspiration visuelle, à l'exception de leur pouvoir narratif, qu'il a souhaité reproduire. Une image arrêtée pouvant racontée à elle seule un pan du récit, chaque image est très évocatrice.

Il nous a raconté la relation qu'il a développé avec Joachim Phoenix, qui l'a beaucoup intimidé les premiers jours et qui a ensuite développé un vrai dialogue avec lui, une complicité qui a facilité leur collaboration artistique. « Le plus grand acteur qu'il a jamais connu ».

Une de ses priorités sur le film était de permettre préserver et maintenir des moments de liberté pour l'acteur. Si il peut permettre de filmer rapidement, en éclairant pour un master de façon à ensuite pouvoir se déplacer sans avoir à changer son installation, c'est positif pour tout le monde et surtout pour le film. Contrairement à beaucoup de chef-opérateurs, Sher ne ré-éclaire pas au changement d'axe. Par contre, il influence le réalisateur et tente de lui faire redécouvrir la scène sous l'axe le plus avantageux, dans le cas où ils ne se placent pas au même endroit pour regarder la scène.

Un des avantages de l'Alexa 65 est la plage qu'elle propose en terme d'ISO : 800 en général, 2000 ISO sans trop de pertes pour les nuits, 400 pour les extérieurs.



Le format large a été abordé dès les premières conversations pour le projet. Ils ont pensé au 1.85 puis au 70mm qui permet une proximité au personnage, une intimité physique avec une largeur et une profondeur de champ intéressante, qui donne un relief. Mais rapidement, cette solution a été écartée. Ils ont fait un test comparatif Alexa/pellicule avec le plan des escaliers, ce qui a servi de base à la LUT appliquée aux images numériques.

Après montage, le film a fait l'objet d'un télé-cinéma. Alors que l'étalonnage se terminait et que certaines des couleurs finales ne convainquaient toujours pas complètement Todd, une fois sur pellicule, elles étaient beaucoup plus profondes et le contraste était meilleur. Ces images argentiques ont même servi à guider la fin d'étalonnage numérique.

Contrairement à ce que l'on peut penser des studios, avoir tendance à les voir comme un adversaire qui affecte l'industrie, ils furent très encourageants sur ce projet. Ils sont probablement intervenus à l'écriture sur des petites choses mais nous avons été très libres au tournage.

Habituellement ils ne faisaient pas plus de 4/5 prises maximum, sauf pour les plans au steadicam. Et chaque prise est une nouvelle expérimentation, un nouveau mouvement à la caméra. A chaque plan, ils faisaient toute la scène.

Sher a créé Shotdeck, un site de références visuelles, de « stills » catalogués.

J'ai beaucoup aimé les échanges autour de points techniques concrets :

- Le plan dans le bus fut tourné sur fond vert, c'est un travelling avant et il a joué sur la profondeur de champ de l'arrière plan.
- Pour la scène des escaliers, chaque prise était différente. La caméra principale était opérée par Sher. Le soleil ne touchant jamais ces escaliers new-yorkais, il a ajouté un 18KW en contre derrière les escaliers. Les paparazzis et la foule envahissaient progressivement l'espace, donc le nombre de prises était limité. Ils ajoutaient des borniols pour isoler le tournage.
- La séquence du meurtre dans le métro. Todd la décrivait comme un « fever dream ». Il a appelé une société de Led pour concevoir un dispositif pour recréer le métro dans lequel il n'était pas possible de tourner. Il a filmé avec son téléphone pour étudier ses lumières et une nuit, il a fait pas à pas des stills des lumières, des stations etc. La solution a été une composition à partir de ça. Il avait une console pour contrôler le passages de ces éléments derrière les comédiens, en temps réel tandis que son cadreur opérait. Ils ont ensuite dû ajouter du flou de mouvement.

Il avait conscience de la grande visibilité qu'aurait le film à sa sortie, sans savoir ce que les fans de l'univers Batman en penseraient. Mais ils étaient tous convaincus pendant le tournage.



## Le mardi 12 Novembre

Cette nouvelle journée à Camerimage débute par la projection du biopic *Seberg*. Le film porte le nom de la célèbre actrice américaine, qui a notamment interprété un rôle dont beaucoup se souviennent dans le film de Godard *A bout de souffle*. Contrairement à ce que je m'étais imaginé, le film ne traite pas de la carrière cinématographique de l'actrice. Il explique son engagement auprès des luttes menées par les Black Panthers aux US ainsi que la filature illégale et extrêmement violente du FBI autour de sa personne, qui finit par lui causer une certaine folie. J'ai trouvé ça très intéressant de revenir sur une partie sûrement méconnue de la vie de Jean Seberg, qui permet, par la même occasion, de revenir sur les luttes américaines des années 60. L'image du film était très belle, on reconnaît vite la pellicule 35mm par son contraste, la profondeur de ses couleurs et la subtilité de son grain. Néanmoins, le film avait quelque chose de plus classique, qui m'a finalement moins marqué.

La chef-opératrice étant absente, c'est avec le réalisateur, [Benedict Andrews](#), que la discussion a eu lieu. Le film accompagne le gouffre émotionnel dans lequel plonge l'actrice par une transition visuelle passant de plans au steadicam à des plans en caméra épaule. Il nous a d'ailleurs raconté la performance physique de sa chef-opératrice qui cadrait, enceinte de 8 mois, les plans à l'épaule avec une grande sensibilité. Le travail de préparation visuelle a avant porté sur le partage de références : voir des films, regarder comment l'espionnage avait été filmé. Le découpage a d'abord été fait par le réalisateur puis revu et précisé avec sa chef-opératrice. La Série C a été utilisée pour le film et les longues focales ont fait partie intégrantes de sa narration, le personnage masculin du policier venant comme « un monstre » suivre les moindres gestes de la vedette. Le budget et la volonté de tourner en pellicule avaient apparemment conditionnés l'écriture du film, qui s'est vue en partie simplifiée. Le tournage fut très court, 20 jours et quelque seulement. Concernant le casting du film, la célébrité précoce de l'héroïne et de son interprète semblait intéresser le metteur en scène, il les a décrit comme deux femmes dont il est difficile de saisir l'intériorité, les émotions. Jusque là, le réalisateur avait l'habitude de film plus légers techniquement, prenant davantage appui sur la lumière naturelle. Mais la pellicule, surtout de nuit, nécessitait un éclairage minimal qui demandait une méthode de travail plus rigoureuse.

J'ai rejoint la conférence de [John Bailey](#), dont j'avais admiré le travail sur *American Gigolo*. Il a surtout raconté sa découverte de la Nouvelle Vague, l'inspiration qu'il a trouvé en Europe, et l'influence de ce cinéma plus « artistique » sur les US.

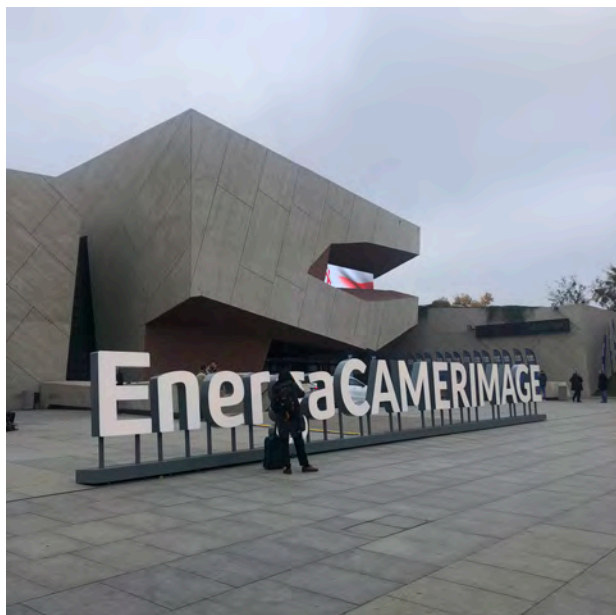
Il présentait un documentaire sur ces pionniers de l'image cinématographique américaine. Deux chef-opérateurs hongrois, Laszlo Kovac et Vilmos Zsigmond, ont ainsi fait carrière de l'autre côté de l'Atlantique. Ils ont commencé par des films à petit budget, notamment de bikers. Jusqu'à leur reconnaissance locale, ils se sont fait appeler Lesly et Willy. Charles Rocher (le « Mary Pickford's cinematographer ») et Karl Struss sont récompensés pour leur travail sur *L'aurore*, leur premier film à Hollywood. William Daniels (le « Garbo's cinematographer »), Gregg Toland et James Wong Howe (dont l'origine chinoise a longtemps été très compliquée pour son travail) sont également devenus des figures de cette période...

John Bailey a été le cadreur de son ami Nestor Almendros sur *Days of Heaven*, il a rencontré Storaro après avoir vu le *Conformiste* à l'époque où il travaillait dans la publicité et où il doutait encore de son ambition cinématographique. Ces connexions humaines internationales ont été déterminantes pour sa carrière. Plus tard, il est devenu réalisateur et il a, à son tour, travaillé avec des chefs-opérateurs européens, notamment Willy Kurant (qui avait débuté dans le documentaire puis travaillé avec Godard et Varda). Lors de cette rencontre, John Bailey a malheureusement peu abordé sa manière de travailler l'image.

Ensuite, je suis allée suivre le **séminaire de comparaison d'optiques**. Ce dernier prenait la forme d'un « blind test ». Un même plan a été filmé plusieurs fois par une Alexa à travers plusieurs optiques différentes. Le montage de ces plans nous a été projeté plusieurs fois et dans des ordres différents. Nous avons une feuille où marquer nos impressions (les optiques n'étant pas nommées, mais seulement indiquées par un code, nous ne pouvions pas être influencés par nos habitudes d'utilisation, ou par des à priori). J'ai trouvé un grand intérêt à ce séminaire, nous en avons fait l'expérience à l'école, avec Margot, mais dans une moindre mesure, car nous ne disposions pas d'autant d'optiques. De plus, le plan proposé avait été élaboré de façon à rencontrer un ensemble de situations délicates à l'image : plusieurs échelles, le rendu des peaux, le contre-jour, le flare, un changement de mise au point, etc. C'était assez long à faire, et cela demandait une grande concentration au public mais les résultats furent probants et j'ai désormais mon comparatif basé sur des observations et des goûts personnels (en annexe).

Pour finir ma visite du festival, j'ai vu *Cristal Swan*, un superbe film qui raconte l'histoire d'une jeune femme de Minsk qui rêve de partir aux US pour y faire carrière comme DJ. Le film était très beau, plein de vie, très touchant, drôle et généreux sur le portrait qu'il donne à voir du pays en 1996. L'image m'a beaucoup plu, sa simplicité et sa beauté « naturelle » me semblaient totalement en phase avec la sincérité du récit raconté.

La réalisatrice, **Darya Zhuk**, était présente pour présenter son film suite à la projection. Elle nous a expliqué l'anecdote réelle l'ayant menée à écrire cette histoire surprenante ainsi que le choix de tourner avec la Arri Alexa Mini en 4/3, et les difficultés causées par ce choix de format.



## Le mercredi 13 Novembre

J'ai marché dans la ville de Torun, que je voulais découvrir davantage avant de partir. Elle était charmante, des petites rues pavées se glissent entre les bâtiments de briques rouges et les grandes églises. Un fleuve longe les remparts du centre-ville. Après un bus et deux avions, je rentre à Paris.

C'était le premier festival de cinéma auquel je participais. C'était passionnant !