

PATRICE LECONTE RÉALISE

DOGORA EN HD

■ **DOGORA, OUVRONS LES YEUX**, LE FILM MUSICAL DE PATRICE LECONTE, A ÉTÉ TOURNÉ EN HAUTE DÉFINITION AVEC DEUX CAMÉRAS SONY HDW 900 « PANAVISÉES ». JEAN-MARIE DREUJOU EN A ASSURÉ LA DIRECTION PHOTO. SORTIE NATIONALE : LE 10 NOVEMBRE



Dogora, ouvrons les yeux, un film « musical, impressionniste, humaniste, en tout cas très personnel... »

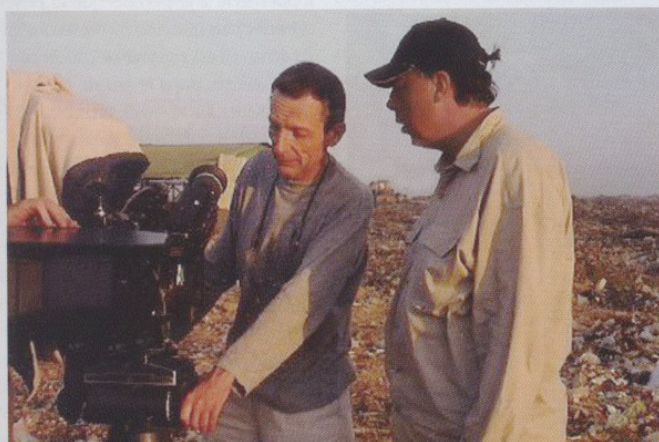
LIONEL OLLIER

Dogora, ouvrons les yeux n'est pas une fiction ou un documentaire, mais une œuvre personnelle du réalisateur, filmée au Cambodge par une équipe de quatre personnes, sans acteurs professionnels ni dialogues et dont le scénario repose sur une suite symphonique du compositeur français Étienne Perruchon. Le film est né de

la rencontre entre Patrice Leconte et cette musique, et d'un voyage au Cambodge. Bouleversé par ces deux mondes, le réalisateur décide alors d'en faire un film produit par Épiphète (Frédéric Brillion et Gilles Legrand) et distribué par la Warner. La direction de la photo a été assurée par Jean-Marie Dreujou (AFC), avec Olivier Garcia comme ingénieur de la vision et Vincent Tridivic en premier assistant opérateur. Ces mêmes caméras Sony HDCam Panavision ont été utilisées auparavant par Jean-Marie Dreujou sur le tournage de *Deux Frères* de Jean-Jacques Annaud, sans la visée couleur qui n'était pas disponible à l'époque. « La monture panavisée de la HDW 900 permet de fixer des objectifs Digital Primo spécialement développés par Panavision pour le numérique, explique Jean-Marie Dreujou. Elle bénéficie d'un viseur spécial en couleur avec une extension qui permet de fixer une longue loupe et qui rend la caméra très pratique. » Un objectif Primo Digital 8x72 et deux optiques 25x112 (avec doubleurs), ainsi que deux 6x27

ont été utilisés sur le tournage. Pour le contrôle des images, l'équipe a utilisé un moniteur Sony de 9 pouces facile à transporter, ainsi qu'un 24 pouces HD pour le visionnage des rushes le soir à l'hôtel. L'entente entre le directeur de la photo et l'ingénieur vision a déjà été éprouvée sur le tournage de *Deux Frères*. Elle a facilité la communication autour des deux caméras. « C'est Olivier Garcia qui s'est occupé de tous les réglages, je ne rentrais jamais dans les menus des caméras », explique Jean-Marie Dreujou. « Avant de partir, nous étions tombés d'accord sur un certain nombre de réglages, après il s'agissait de petits ajustements de couleurs sur place, de filtres et de compensation de lumière, comme sur support 35 mm. Et d'ajouter : depuis *Deux Frères*, nous utilisons un autre réglage de la caméra qui limite l'effet de solarisation dans les hautes lumières. Il s'est avéré très performant. »

Le choix de tourner en HD numérique a été guidé par la possibilité d'utiliser des optiques longues focales avec des ouvertures assez grandes pour filmer

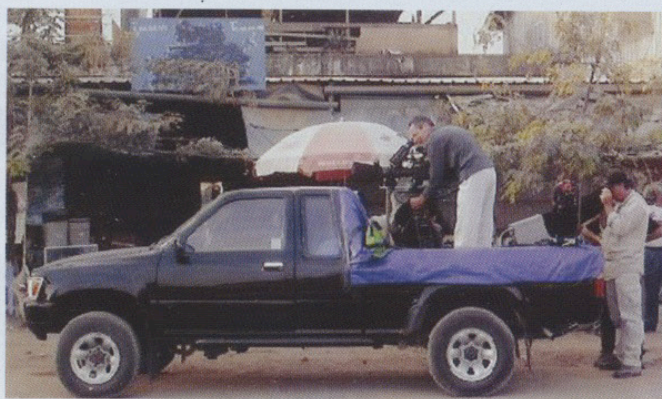


Patrice Leconte et Jean-Marie Dreujou, directeur de la photographie sur *Dogora, ouvrons les yeux*.

les sujets de loin. « On ne dispose pas en 35 mm d'optiques de 600 mm qui ouvrent à 2.8, explique le directeur photo. Cela permettait également de donner une unité de style par rapport à l'image que recherchait Patrice Leconte. » La capacité des cassettes HDCam de 50 minutes n'est venue qu'en second plan, même si la durée des bandes a apporté une souplesse évidente pour une équipe réduite. Les cassettes n'ont pas été « reportées sur disque dur » sur place, mais envoyées directement en France.

■ Une équipe de tournage réduite

Le tournage a duré quatre semaines au Cambodge. Seul le début et la fin du film, qui correspondent à la captation de l'orchestre et du chœur d'enfants, ont été tournés à Sofia en Bulgarie. « C'était aussi une volonté de Patrice Leconte que d'avoir une petite équipe pour se déplacer facilement en complète autonomie », explique Jean-Marie Dreujou qui est arrivé au Cambodge avec le réalisateur trois jours avant le début du tournage. Ils ont été rejoints par l'ingénieur vision et le premier assistant avec les deux caméras. « Sur place, nous utilisons les moyens du bord en guise de machinerie : un pick-up aménagé ou des fauteuils roulants pour les travellings. Nous étions souvent dans des conditions de reportage. Nous filmions en fonction des événements, de la lumière. Le fait d'être une petite équipe facilitait notre



Machinerie improvisée, un pick-up fut utilisé pour les travellings.

adaptation sur le terrain. Si un axe ne convenait pas, il était très simple d'en changer sans avoir à modifier la lumière, comme en fiction. »

Patrice Leconte s'est occupé de cadrer de nombreuses scènes, avec la musique d'Étienne Perruchon dans les oreilles. Elle a guidé sa façon de filmer aussi bien dans le mouvement que dans le rythme. Vincent Tridivic, l'assistant caméra, faisait souvent la mise au point, installé près de Patrice Leconte sous un voile noir pour se concentrer sur l'image de son écran de contrôle, sans être dérangé par l'extérieur. Jean-Marie Dreujou à la lumière et Olivier Garcia aux réglages, devant leur moniteur, Vincent sous son voile et Patrice Leconte à l'œil, tout était aux premières loges lorsqu'il se passait quelque chose. « La partition musicale composée de différentes séquences faisait office de scénario. À partir de ces différents

thèmes, Patrice a écrit une histoire qu'il allait raconter en images, explique Jean-Marie Dreujou. Nous filmions dans des endroits qui offraient un « cachet » en termes de paysage, à différentes heures de la journée en fonction de la lumière. »

Après le tournage

Le film ne comporte aucune prise de son direct. Jean Goudier, le monteur son, s'est rendu lui aussi au Cambodge, après la fin du tournage, et a refait le même parcours que l'équipe de tournage. Il a enregistré des sons qui n'ont pas forcément été montés sur les séquences correspondantes. Cela a ainsi évité le besoin de faire des sons synchrones lors du tournage avec une approche « reportage » du film. La bande son a été entièrement couchée après coup à Paris chez Auditel. À partir des références du clap, la monteuse Joëlle Hache s'est attelée

à dérushier les 55 heures d'images sur sa station Avid. Avec Patrice Leconte, elle a fait la sélection des images de chaque séquence pour ne garder qu'une dizaine de minutes utiles. L'étalonnage chez Digimage a duré une semaine avec Guillaume Lips et Jean-Marie Dreujou autour de la console Da Vinci 2K Plus. « Nous avons un peu travaillé sur la colorimétrie afin de donner un style à chaque séquence du film, explique le directeur photo. Les fichiers ont ensuite été transmis au laboratoire Éclair pour le retour sur 35 mm et l'interpositif. Et d'ajouter : grâce à Digimage et Éclair, je n'ai eu aucune mauvaise surprise technique sur le film. »

Afin de vérifier le bon fonctionnement de la chaîne de fabrication, des tests en amont de deux minutes avaient été réalisés à partir des rushes reportés directement chez Éclair sans étalonnage. En plus de Deux Frères et de Dogora, ouvrons les yeux, Jean-Marie Dreujou s'est occupé de la photo de la deuxième partie du film de Claude Lelouch, Le Genre Humain. Il n'appréhende le numérique que comme un outil de plus au service de l'histoire. « J'aime aller avec mon temps. Le numérique va se développer de plus en plus. C'est un nouvel outil qui offre une certaine souplesse par rapport à la pellicule. Mais de là à faire systématiquement du numérique, non. On ne fait pas de la HD pour faire de la HD ! » Et d'avouer que pour l'instant, rien de mieux que le 35 mm n'a été inventé. ■

3 QUESTIONS À... PATRICE LECONTE

Digital Film. Pensez-vous qu'il aurait été possible de réaliser Dogora avec la même souplesse et le même résultat final en 35 mm ?

Patrice Leconte. Nous aurions sans doute pu tourner en 35 mm, mais pas avec la même souplesse, ni la même liberté. C'est Jean-Marie qui m'a conseillé la HD, qu'il venait de pratiquer sur le film de Jean-Jacques Annaud, et ce procédé nous a, d'une certaine manière, sauvé la vie. Avant tout pour une question d'autonomie de caméra (50 minutes contre 10). Également pour une totale simplicité de chargement, de gestion des rushes, de coût, etc. Aurais-je osé tourner 55 heures de rushes pour faire ce film s'il avait été conçu en 35 mm ? Sûrement pas. Et quand je vois le résultat final, la perfection absolue du travail exécuté en postproduction, je suis incapable d'imaginer pour Dogora un procédé autre que la HD.

D.F. Seriez-vous prêt à tourner une prochaine fiction en haute définition, et jugez-vous l'esthétique des images HD similaire à celle du 35 mm ?

P.L. La meilleure réponse est la réaction du directeur photo Eduardo Serra lorsqu'il a vu une projection de Dogora. Il se souvenait que nous avions le projet de tourner le film en HD, et il a pensé en voyant les images que, tout compte fait, nous avions abandonné cette idée, pour faire le film en 35 mm ! De la part d'un chef opérateur de son talent, c'est mieux qu'un

compliment, c'est tout simplement la preuve que la HD offre une perfection d'image égale (et même supérieure à mon avis) au support film 35 mm traditionnel.

Mon prochain film sera *Les Bronzés 3*, Jean-Marie Dreujou en sera l'opérateur, et hier encore nous nous posions la question : et si nous le faisons en HD ? De toute façon, dans peu de temps, tous les films se feront en HD. Alors, pourquoi attendre ?

D.F. Comment définir Dogora ? Documentaire, film d'introspection, expérimental... ? Pourquoi avoir « ouvert les yeux » après 20 ans de fiction ?

P.L. J'ai du mal à définir ce film... Il est musical, impressionniste, humaniste, en tout cas très personnel. Je n'ai pas vécu les 20 dernières années avec les yeux fermés, mais je ne les ouvrais, dans mon travail tout au moins, que sur la fiction. Mais si la fiction est fascinante, elle vous écarte tout doucement, insidieusement, de la réalité. C'est d'ailleurs sa fonction. Alors, j'ai eu envie de continuer à ouvrir les yeux, mais autrement : sur la vraie vie, et non plus sur la vie rêvée. Je n'ai pas fait pour autant un travail de documentariste, je n'ai pas cette formation, ni cette prétention. Dogora filme la réalité, mais c'est avant tout un film de cinéaste.