

« En quoi les effets visuels peuvent-ils participer  
à une liberté d'écriture artistique et financière ? »

Rencontre CNC-SACD  
Mardi 12 février 2019 au CNC

**Modérateur :**

**Baptiste Heynemann** : délégué général de la CST

**Intervenants :**

**Marie-Sophie Chambon** : scénariste et réalisatrice

(pour les courts métrages *Princesse* et *L'Obsolescence programmée des machines* et le long métrage *100 kilos d'étoiles*)

**Laurens Ehrmann** : superviseur d'effets visuels, président de la société The Yard

**Julien Lacombe** : auteur et réalisateur

(pour le long métrage en relief *Derrière les murs* et la série de science-fiction *Missions* sur OCS)

**Mael Le Mée** : auteur et réalisateur

(pour le court métrage *Aurore*)

**Ève Ramboz** : spécialiste et responsable des effets visuels à la société La Maison

(pour le court métrage *Aurore* et le long métrage *Cunningham 3D*)

**Guy Courtecuisse** : directeur de post-production et de production

(pour le long métrage *Cunningham 3D*)

**Synthèse** : Valérie Ganne, journaliste

**Ouverture et présentations**

Les participants sont accueillis dans les nouveaux locaux du CNC par **Julien Neutres**, directeur de la création, des territoires et du public. « Aujourd'hui nous allons évoquer les liens entre l'écriture et les effets visuels. Henry Langlois disait : "le cinéma est un art plastique". Ainsi, la France a un véritable savoir-faire en matière d'effets visuels. Le CNC soutient cette industrie, notamment avec un "plan effets visuels" qui a été piloté par Baptiste Heynemann, modérateur de la Rencontre d'aujourd'hui. A l'issue de ce plan, le CNC a renforcé son soutien financier aux entreprises du secteur. Mais il ne faut pas négliger la dimension culturelle des effets visuels, qui peuvent être associés à un projet dès son écriture. Nous travaillons avec les écoles de cinéma et les résidences d'écriture afin de favoriser les rencontres des auteurs avec des responsables des effets spéciaux et leurs échanges dès les premiers pas de l'écriture. »

L'animateur de la rencontre, **Baptiste Heynemann**, commence par se présenter : « J'ai travaillé quinze ans au CNC en charge des dispositifs liés à l'innovation technologique. Depuis quelques mois, je suis à la tête de la CST, la plus importante association française de techniciens du cinéma et de l'audiovisuel. Pour ce temps d'échange, nous avons choisi de rassembler des créateurs qui ont travaillé sur des formats très différents : un court métrage, un long métrage et une série. Nous réfléchissons ensemble sur la façon dont les effets spéciaux visuels, résumés par l'anglicisme VFX, peuvent entrer dans la grammaire de la

création. Mais tout d'abord, je vous propose un rapide tour de table de présentation des intervenants. »

**Mael Le Mée** est réalisateur, notamment d'*Aurore* produit par Bobi Lux et Capricci. « Ce court métrage a reçu un soutien du CNC à la création visuelle ou sonore (CVS), une aide spécifique destinée aux projets utilisant des effets spéciaux. Avant de réaliser ce film, j'ai écrit des scénarios de dessins animés pour la télévision tout en œuvrant dans l'art contemporain avec des performances autour du thème des corps utilisant également des effets spéciaux. Je développe actuellement un projet de série et un long métrage sur ces mêmes thématiques. »

**Ève Ramboz** est en charge de la supervision des effets visuels à la Maison, à Paris, et également graphiste. « Notre société est contactée pour établir des analyses et devis des besoins en effets spéciaux. Je vous raconterai comment ça se passe, j'ai des milliers d'exemples. »

**Guy Courtecuisse** travaille depuis des années en direction de production et de post production sur de nombreux films, notamment américains.

**Marie-Sophie Chambon**, scénariste et réalisatrice, vient de terminer son premier long métrage, *100 kilos d'étoiles*. « J'aime beaucoup les effets spéciaux : j'ai grandi avec le cinéma américain. J'avais envie d'un cinéma différent du Français. A mon examen à la Fémis, j'ai avoué que j'aimais les films de genre, mais ils m'ont prise quand même (*rires*). Depuis ma sortie de l'école, j'ai réalisé deux courts métrages contenant des effets spéciaux, dont un sur l'enfance d'un personnage qui est devenue l'héroïne de mon premier long métrage. »

**Julien Lacombe** est également réalisateur et scénariste. « Mon premier long métrage, *Derrière les murs*, avait la particularité d'être le premier film français en 3D relief. Il a cartonné à sa sortie en 2011 avec 20 000 spectateurs (*rires*). Ensuite j'ai écrit et réalisé *Missions* pour la chaîne OCS, une série de science-fiction qui se déroule sur la planète Mars et dont la deuxième saison va bientôt être diffusée. »

Le dernier participant sur scène, **Laurens Ehrmann** est superviseur d'effets visuels. « Je suis devenu président de la société The Yard après avoir travaillé dix ans chez Buf Compagnie. Nous intervenons principalement sur des longs métrages et sur quelques séries. Nous venons de terminer les effets spéciaux de *Minuscules 2*, sorti récemment en salle. »

### **Le court métrage *Aurore***

Le réalisateur **Mael Le Mée** projette un extrait d'*Aurore*, film sur une jeune fille qui découvre qu'elle peut pénétrer le corps de ses ami-e-s en enfonçant ses doigts dans leur peau. « La crédibilité du film et son trouble reposent sur les effets permettant de représenter ces pénétrations digitales, raconte-t-il. J'aime les effets spéciaux depuis que je suis tout jeune. J'ai bricolé des films en Super 8 dans mon garage, je fabriquais des effets spéciaux de maquillage. Au lycée, j'ai découvert les premiers travaux d'Ève Ramboz qui me fascinaient. Pour en revenir à *Aurore*, ce projet a été sélectionné en 2016 pour une résidence SoFilms de genre avec le CNC et Canal+. Un superviseur de Mikros Image est venu nous rencontrer alors que nous étions en écriture dans le Limousin. Il nous a parlé de son travail et a fait des retours sur chacun de nos projets. Il insistait sur le fait que certains effets sont beaucoup plus complexes à réaliser qu'il n'y paraît, mais que d'autres peuvent être bien plus accessibles qu'on ne le croit. C'est fondamental de comprendre ce qui est faisable ou non. Ça libère l'écriture. C'était donc très pédagogique. Et surtout encourageant. Quand un superviseur VFX vous dit : "Cette scène-là, je rêve de la voir", on est bien content que cette personne avec son expérience particulière désire aussi le film.»

« Comment avez-vous eu l'idée d'aller rencontrer Ève Ramboz ? » lui demande **Baptiste Heynemann**.

« Les producteurs du film, Bobi Lux et Capricci, m'ont proposé de solliciter La Maison, la société d'Ève, répond **Mael Le Mée**. Il y avait une forme d'évidence. J'appréciais son travail depuis longtemps et je trouvais judicieux que ce soit une femme qui supervise des effets corporels provoqués par une adolescente sur elle-même et sur son entourage... » « Un film c'est avant tout un texte, mais un scénario n'est jamais un film, complète **Ève Ramboz**. Quand nous avons pris connaissance du texte du projet de Mael, tout était possible. Il était important ensuite de le rencontrer, mais aussi de connaître son chef opérateur, son décorateur, etc... Il fallait savoir comment le film serait cadré et éclairé pour nourrir notre dialogue. »

### **Le long métrage 100 kilos d'étoiles**

La réalisatrice **Marie Sophie Chambon** raconte le thème de son film : « C'est l'histoire d'une fille de 17 ans, Loïs, qui pèse 100 kilos et rêve de partir dans l'espace. Comme elle s'affame pour maigrir, ses parents l'envoient en asile psychiatrique, où elle va rencontrer trois autres jeunes filles internées comme elle. Ce sera le début de leur amitié. Elles vont faire des tas de choses ensemble, notamment envoyer un ballon sonde dans l'espace. Je vais vous montrer le *promo-real* qui a été réalisé pour le vendeur du film à international. »

Après la courte projection, la réalisatrice reprend : « Les principaux effets spéciaux étaient prévus au tout début du scénario : Loïs raconte en voix-off qu'elle se sent comme Jupiter, une planète énorme. Je voulais donc montrer les planètes à l'échelle de l'univers. J'ai fait une demande de soutien aux effets spéciaux auprès du CNC en avril, en urgence car le tournage était prévu fin août. Nous nous sommes dépêchés de boucler un dossier avec des dessins et des visuels en moins de deux semaines. Et nous avons obtenu l'aide. Ensuite j'ai travaillé avec la société CGEV qui m'a tout de suite fait comprendre que réaliser toutes les planètes de l'univers coûterait très cher ! J'ai cherché une autre solution. Comme j'avais adoré le film *Tree of life* de Terrence Malick, j'ai essayé de refaire le même type d'images à base de fluides de peinture qui donnent un aspect réel de l'espace. Il existe des artistes qui travaillent la peinture avec de l'eau et c'est très beau. J'ai aussi rencontré des graphistes qui avaient travaillé sur le dessin animé *Adama* en utilisant des ferro-fluides. Les images de l'espace de mon *promo real* ont donc été réalisées avec des fluides : j'ai fabriqué l'espace avec des peintures, du produit vaisselle et des paillettes (rires). C'était magnifique ! J'aime que cela figure à la fois l'espace et l'intérieur d'une personne, presque comme dans un ventre. Les effets spéciaux ont également été utilisés pour rajouter des étoiles dans certaines séquences. Et enfin, ils ont été utiles pour ce dont je rêvais depuis longtemps, c'est à dire de faire voler mes personnages, dont Loïs. C'était le gros pari du film. »

**Baptiste Heymann** lui demande quel a été la chronologie de développement et d'écriture de *100 kilos d'étoiles*.

« J'ai tourné ce film pendant l'été 2017 alors que j'en avais commencé l'écriture à la Fémis en 2010, résume **Marie-Sophie Chambon**. Un premier long métrage c'est toujours lent. J'ai changé de producteur pour revenir avec les deux productrices de Koro Films (Cécile Chapdaniel et Diane Jassem) qui m'avaient accompagnée sur mes premiers courts métrages. J'avais déjà utilisé des effets spéciaux sur ces deux films, puisque l'un, *Princesse*, racontait l'enfance de Loïs, mon héroïne de 100 kilos, qui s'envolait sur un manège. Et pour l'autre court métrage, j'ai filmé des pigeons sur fond vert pour une scène où des oiseaux

envahissaient une salle. D'ailleurs, je ne suis pas fan des fonds verts et j'en voulais le moins possible pour mon long métrage : quand ça n'est pas parfait, c'est trop difficile à rattraper. »

### **La série *Missions***

« *Missions* est une série qui raconte l'arrivée d'un équipage d'Européens sur la planète Mars, raconte le réalisateur **Julien Lacombe**. Ils y rencontrent à peu près tous les obstacles imaginables auxquels ils doivent trouver une solution. Les producteurs d'Empreinte Digitale avaient vendu à OCS une série de science-fiction à petit budget. Quand je dis "petit", je précise que la première saison de *Missions* avait un budget de 1,5 million d'euros pour dix épisodes de 22 minutes, c'est à dire très peu d'argent. Au début, OCS avait commandé une comédie façon "*Kaamelott* dans l'espace". Les producteurs sont venus me chercher comme scénariste car ils me savaient fan de science-fiction et d'effets spéciaux. J'ai commencé à écrire la série sans savoir si je la réaliserais. J'avoue que j'étais un peu frileux : en France nous ne sommes pas les rois de la science-fiction, alors réaliser une série avec des acteurs qui parlent français et un budget famélique, ça n'était pas gagné (*rires*). Dès l'écriture nous avons évoqué les effets visuels, surtout pour modérer nos envies... La série est à 70% un huis clos dans un vaisseau spatial avec des effets visuels importants concentrés dans des moments clés. Nous avons placé la majorité des scènes à effets visuels dans le premier épisode. Nous avons proposé que les séquences sur la planète Mars soient tournées au Maroc et non sur fond vert dans une carrière en Ile-de-France comme cela se fait parfois. Cela nous a évité la re-création de décors. Et au final, les producteurs m'ont proposé de réaliser la série. »

Un participant dans le public lui demande si un superviseur des effets visuels a été présent dès l'écriture du scénario de la série.

« Ah mais pas du tout ! Nous n'avions pas les moyens, lui répond **Julien Lacombe**. En tant que réalisateur, il faut connaître les autres métiers, dont les effets visuels. Comme mes collègues d'aujourd'hui, j'ai baigné dedans depuis tout petit, j'ai été abonné aux revues spécialisées... J'ai réalisé moi-même en grande partie la supervision des effets de la première saison, même si des graphistes sont venus nous aider pour certains plans. Je savais ce que je ne voulais pas, le fond vert par exemple. Je préfère encore imprimer une vue de Mars et la placer derrière les fenêtres du vaisseau plutôt que de traiter 50 plans tournés sur fonds verts. En revanche pour la deuxième saison de *Missions*, nous avons eu davantage d'argent et nous avons pu nous payer quelques jours de supervision. »

Une autre personne dans la salle s'interroge sur les méthodes employées pour écrire un scénario de série au budget aussi modeste...

« La connaissance technique du réalisateur est très utile dans ce cas, répète **Julien Lacombe**. Grâce à l'expérience de mon premier long métrage et de la publicité, je savais en écrivant avec mes co-auteurs ce qui était possible ou non. Nous avons utilisé beaucoup d'effets pratiques : par exemple nous avons fabriqué une maquette d'un mètre de long pour le vaisseau spatial et c'était convaincant. Autre exemple : pour une séquence sur un glacier de Mars, nous avons tourné sur un vrai glacier. Au final, c'était hyper cher, très galère et on a eu tort (*rires*) ! C'est en tous cas le genre de conversation que j'avais avec mes co-auteurs. En résumé, dès l'écriture, il faut connaître de très près les effets spéciaux pour savoir jongler entre les effets pratiques, le bricolage et les effets numériques. Il faut être précis mais ce n'est pas non plus de la sorcellerie. »

« Vos méthodes d'écriture ont-elles été différentes selon les deux saisons ? » lui demande

**Baptiste Heynemann.**

« Nous avons évidemment tenu compte de l'expérience du tournage de la première saison, répond **Julien Lacombe**. Par exemple, nous avons eu besoin de "plates" de la montagne marocaine (des dessins généralement utilisés dans les arrières plans, ou des éléments réels filmés sur lesquels on s'appuie pour faire de la 3D ensuite). Lors de la première saison, nous n'avions pas pu les filmer au Maroc et ça nous a manqué au montage. Il a fallu rajouter beaucoup d'effets spéciaux numériques en postproduction. On s'est promis de ne plus recommencer ! Pour la deuxième saison de la série, nous avons impliqué plus tôt la société de VFX Reepost, qui fait beaucoup de publicité et voulait travailler sur de la fiction. Nous avons essayé de mieux anticiper ces problématiques pour le tournage de la deuxième saison en demandant un superviseur et un temps de tournage plus important. »

**Baptiste Heynemann** revient sur la chaîne OCS, diffuseur de la série : « Quelles ont été vos relations avec cette chaîne ? »

« La chaîne OCS c'est très particulier. Ce sont des gens qui vous foutent une paix royale mais qui vous donnent très peu d'argent, résume **Julien Lacombe**. Nous avons eu une liberté créative totale. Ils ne lisent pas les scénarios : ils avaient commandé une comédie et n'ont compris qu'au visionnage que ce n'en était pas une (*rires*). Mais la chaîne était satisfaite quand même, d'autant que deux saisons avaient été commandées. Comme nous avons dépassé le budget de la première saison, ils ont ponctionné sur le budget de la deuxième saison. Et nous avons dépassé aussi pour la deuxième saison. En saison 17, promis on ne dépassera plus ! »

Un auteur dans le public interroge à son tour le réalisateur : « Les progrès de la technique en matière d'effets spéciaux permettent-ils de travailler plus rapidement et donc de compresser les coûts ? » « Pas du tout, rétorque **Julien Lacombe**, en tous cas de mon point de vue. Il faudra toujours un opérateur devant l'ordinateur. De plus, même si les ordinateurs sont plus puissants, les temps de calcul plus rapides, on demande des effets spéciaux plus compliqués ou davantage d'effets. C'est une course en avant. »

**Ève Ramboz** confirme : « L'œil évolue et devient beaucoup plus exigeant. Quand on revoit *Titanic* aujourd'hui, on remarque des erreurs qu'on ne voyait pas il y a 20 ans. C'est une équation à beaucoup d'éléments. »

### **Les sociétés d'effets spéciaux**

**Baptiste Heynemann** projette le clip promotionnel de la société The Yard puis demande à son président, **Laurens Ehrmann**, comment il travaille sur les projets qu'il reçoit.

« Il existe plusieurs cas de figures, répond celui-ci. Quand nous recevons des projets, ils sont en partie budgétés, en partie financés, parfois même avec un story board (ce qui est un luxe). Notre travail consiste d'abord à analyser le scénario pour établir ce qu'on appelle un "breakdown" : il s'agit d'une première liste des moments pour lesquels nous pensons que des effets spéciaux seront nécessaires. Nous travaillons avec le réalisateur et le producteur pour définir le budget. Parfois notre travail consiste aussi à rentrer dans une enveloppe prédéfinie par la production. Il faut alors se battre et trouver des solutions. Quelquefois, grâce à des connaissances, nous pouvons intervenir très en amont d'un projet. Ce sont des cas de figure intéressants car on peut discuter avec les scénaristes pour leur donner les moyens d'écrire des scènes réalisables. Loin de moi l'idée de brider les scénaristes : on peut tout faire avec les effets spéciaux, mais c'est une question de temps et d'argent. Pour vous donner un exemple, j'ai rencontré un scénariste qui écrivait un projet avec une créature qui n'apparaissait qu'une seule fois dans son scénario. Je lui ai conseillé de se ménager une porte de sortie : car si le film rencontre des problèmes de budget, il faudra couper et c'est ce

moment que la production choisira de couper. Donc, que l'on arrive tard ou tôt sur les projets, on passe beaucoup de temps en réunions pour trouver des solutions. »

Un acteur présent dans le public vient de découvrir qu'il est présent dans la bande annonce de l'entreprise The Yard projetée plus tôt. « Je suis le personnage qui brûle dans l'extrait de *Braquo* réalisé par Xavier Palud. Les effets spéciaux sont très bien faits, grâce aussi à l'homme torche cascadeur. Mais ce n'était pas du tout prévu que je prenne la place du cascadeur pour les plans serrés. Laurens Ehrmann, comment êtes-vous intervenu sur cette séquence ? »

« Je me souviens bien de cette séquence tournée dans une prison désaffectée, lui répond **Laurens Ehrmann**. L'homme torche cascadeur a travaillé sur les plans larges, où l'on a rajouté quelques flammes et quelques brûlures. Et en ce qui concerne le visage de l'acteur en plan serré, votre visage donc, nous avons ajouté à la fois des flammes et des brûlures progressant sur le visage. Les effets ont permis de tourner les plans proches du visage de l'acteur en respectant les normes des assurances. Tout s'est bien passé et c'était plus intéressant en termes de montage et de narration pour le réalisateur. »

**Ève Ramboz** de la société La Maison, prend la parole à son tour sur l'organisation de son travail de superviseuse. « Quand nous recevons un scénario, nous analysons le texte selon deux volets. Tout d'abord, nous nous demandons qui est le réalisateur et quel est son entourage. Qui est son producteur, travaille-t-il toujours avec le même chef opérateur, le même chef décorateur ? Nous avons besoin de connaître tout l'entourage artistique. Nous allons même plus loin : est-ce que le réalisateur aime les plans séquences ? utilise-t-il beaucoup la "steady-cam" ? Notre second volet d'analyse, c'est le scénario lui-même. Nous avons une grille d'analyse des thématiques. Si c'est un film historique par exemple, il faudra des extensions de décors et des fonds verts. S'il y a des orages nous aurons besoin de trucages pour les plans larges.... Ces deux lectures sont primordiales. »

### **Les superviseurs sur les tournages**

« Y avait-il un superviseur d'effets spéciaux sur le tournage d'*Aurore* ? demande **Baptiste Heynemann** à son réalisateur. Le tournage est-il resté fluide tout en prévoyant assez de plans pour les effets spéciaux dont vous aviez besoin ? »

« *Aurore* est un court métrage, donc son budget était serré, confirme **Mael Le Mée**. Mais Ève Ramboz était présente quasiment pendant tout le tournage comme superviseuse et chacun y a mis beaucoup de bonne volonté. Pour vous donner un exemple, un plan nécessitait une chaise rotative pour faire tourner l'actrice principale. Or Ève Ramboz ne pouvait pas être présente ce jour-là. Nous avons tourné cette scène sans la chaise de rotation. Lorsque, des mois plus tard, nous étions au studio La Maison, malgré tous nos efforts nous n'avons pas pu obtenir l'effet que nous voulions. Simplement parce que nous n'avions pas tourné avec cette fameuse chaise rotative. Il m'a fallu du temps pour trouver une solution pour rattraper ce problème. Mais j'ai réalisé en tant que réalisateur que si ce plan avait fonctionné au tournage, il aurait eu un problème d'écriture. Ce temps d'attente pour trouver une solution a permis de faire naître une nouvelle idée de mouvement du corps de l'actrice. Magiquement, étrangement, ça a débouché sur une autre solution. »

« Pour un film, tout le monde a besoin d'une transversalité de l'information, ajoute **Ève Ramboz**. Plus on connaît, mieux on comprend. C'est très utile dès qu'il y a un problème sur le tournage. La prise de décision devient directe, efficace et évite le flou. On ne peut se passer de la présence d'un superviseur que lorsque tout va bien. »

**Mael Le Mée** reprend : « Les effets spéciaux font véritablement partie de l'écriture d'un film, du début à la fin. Il faut y penser dès le scénario si on veut gérer son affaire au mieux. Et puis le processus de l'effet spécial suit la construction de la narration jusqu'au bout. Pendant le tournage, le fait même de faire des effets influe matériellement sur la façon dont on raconte. Puis au montage, on se retrouve parfois avec des plans tournés et montés qui ne fonctionnent pas. Il faut statuer, renoncer à un effet spécial, couper tel plan truqué sur lequel on a pourtant travaillé pendant des jours et qui était écrit dans le scénario dès le début. Mais il fallait avoir vu ce plan terminé pour réaliser enfin qu'il ne faisait pas partie du film qui est en train d'advenir... D'une autre manière, les effets peuvent permettre, jusqu'à la fin du montage, de faire raconter à des plans tout autre chose que ce pourquoi ils ont été tournés. Ce sont des outils d'écriture et de réécriture. »

Dans la salle, Renaud Mathieu, directeur de production au Québec et en France sur des séries, demande à Ève Ramboz de revenir sur le statut du superviseur en France : « Sur le dernier projet récent que j'ai produit, explique-t-il, j'avais prévu dans mon budget un superviseur d'effets spéciaux qui travaillerait pour la production. Ça existe au Canada mais en France les superviseurs sont rattachés à des sociétés avec qui on se retrouve obligé de travailler. On a moins le choix. » **Ève Ramboz** acquiesce : « En France nous avons peu de superviseurs indépendants, ce n'est pas dans nos habitudes. On remplace en général ce poste par un directeur de postproduction. »

Pour **Laurens Ehrmann**, on devrait s'inspirer davantage de l'exemple anglo-saxon. « Il faudrait vraiment prévoir sur chaque film un duo formé d'un superviseur et d'un directeur de postproduction. C'est une culture que nous n'avons pas encore en France. Je milite pour qu'il y ait un superviseur dès le début du film qui puisse suivre l'intégralité du tournage. Ou au moins un directeur de postproduction qui passe sur le tournage. Car un directeur de production veut d'abord boucler son budget de tournage et abuse de la solution facile : "On verra plus tard en postproduction". Ensuite le directeur de postproduction doit se débrouiller avec ça. »

**Guy Courtecuisse**, directeur de postproduction et de production, fait part de son expérience sur des films américains : « J'ai travaillé sur *The Ghostwriter*. Roman Polanski avait fait appel à un superviseur indépendant. Or c'est une situation à double tranchant : le superviseur pouvait choisir de travailler avec différents studios à la fois mais il a vite été broyé par la machine. Il a choisi quatre sociétés, qui se renvoyaient la balle dès que quelque chose n'était pas possible. Ce jeune homme n'a jamais eu de pouvoir de décision, il a fait office de tampon. Quand on peut s'appuyer sur un studio on a une légitimité plus grande que seul. »

« Au Paris Digital Summit à Enghien, poursuit **Guy Courtecuisse**, les Génie Awards, prix annuels pour les meilleurs effets spéciaux ont confirmé à quel point les effets spéciaux sont hétéroclites. On a pu voir de belles choses créatives comme les travaux d'Ève Ramboz ou des écoles, mais également des effets plutôt affligeants. Sans belle histoire, les plus beaux effets spéciaux peuvent partir à la poubelle, car on ne voit qu'eux. Je vous conseille d'aller découvrir les SFX (effets spéciaux scéniques) réalisés par un réalisateur avec qui j'ai eu la chance de travailler, Jaco Van Dormael. Ses spectacles *Kiss and cry* et *Cold Blood*, qui a été joué récemment à La Scala à Paris, vous offrent 90 minutes d'effets spéciaux en direct réalisés par quinze personnes sur le plateau, sans coupure. Il fait danser des doigts sur une table et c'est magnifique. J'avais travaillé avec Jaco Van Dormael sur *Mister Nobody*, film dans lequel il y a 1750 plans truqués, donc il sait de quoi il parle. »

**Guy Courtecuisse** pose une question à Marie-Sophie Chambon : « Personnellement, je n'ai jamais suivi de cours de VFX. Vous qui venez de la Fémis, y avez-vous été formée aux effets spéciaux ? »

**Valentine Roulet**, cheffe du service de la création au CNC, lui répond par l'affirmative : « Depuis deux ou trois ans, il existe des cours d'effets spéciaux à la Fémis pour les chefs opérateurs, les réalisateurs et les scénaristes. » **Marie-Sophie Chambon** précise que les élèves-réalisateurs de sa promotion, plus ancienne, n'ont pas eu d'apprentissage des effets spéciaux. « En revanche, les élèves-monteurs ont eu plusieurs mois de cours sur le sujet et en étaient très heureux. »

**Guy Courtecuisse** souligne que la formation est indispensable tant le domaine des VFX est large et très créatif : « Ma plus belle expérience, c'est le *Don Quichotte* de Terry Gilliam, le premier film, celui qui ne s'est pas fait. Quand je l'ai préparé avec lui, il avait un story-board pour chaque page du scénario. Dans ce genre de cas, il faut un producteur qui sache concrètement ce qu'est la VFX. Pour vous donner un autre exemple, sur le premier *Largo winch* le producteur tablait sur 300 plans truqués au premier dépouillement et au final il y a eu 900 plans truqués. J'aimerais conclure sur la question du 3D relief, si rare en France : pourtant, ici-même, Julien Lacombe a réalisé un long métrage en 3D Relief dont il nous a parlé au début de cette rencontre et Ève Ramboz et moi préparons un film en 3D Relief sur la danse dans un cadre immersif. Nous avons énormément travaillé en amont sur ce film, nous avons tourné un pilote et un " making-of " qui ont fait le tour du monde. Grâce au travail d'Ève et à l'aide financière CVS du CNC, la réalisatrice a obtenu 2 millions d'euros qui permettront au film d'exister. »

### **Les difficultés du marché des effets spéciaux**

« Sur les tournages, pour un technicien en France il y en a quatre aux États-Unis, reprend **Guy Courtecuisse**. On manque de moyens, surtout en postproduction. Le métier ne va pas très bien, le dialogue avec les producteurs est insuffisant. N'oubliez pas que des sociétés françaises d'effets spéciaux s'appelaient *On verra en postprod* ou *SOS Postprod*. C'est parlant. Un livre blanc sur la post production a été édité récemment avec des témoignages de monteurs et chefs opérateurs, je vous le conseille. »

**Julien Lacombe** tente une métaphore : « Ça me fait penser aux Canadiens qui se moquent des Français qui sont bloqués dès qu'il y a un peu de neige (*rires*) ! Les Français ne sont pas mauvais en effets spéciaux, simplement les réalisateurs français sont peu demandeurs en effets spéciaux. » Il est interrompu par **Ève Ramboz** qui se demande pourquoi il y a dix ans, le marché français était en bien meilleure santé. « A mon avis, c'est parce qu'à l'époque Canal+ a ouvert un guichet pour les films de genre avec effets spéciaux, explique **Julien Lacombe**. *Le Pacte des loups* a été un succès, mais ensuite ce type de film ne marchait plus et Canal+ a fermé le robinet financier. Aujourd'hui, au cinéma, les spectateurs préfèrent payer pour un Marvel américain. Heureusement, les séries sont moins chères : une génération de réalisateurs et producteurs français peuvent tenter leur chance avec davantage de VFX sur des sujets qui ne seront pas diffusés au cinéma. Votre heure va arriver ! Netflix fait couler de l'argent vers les séries, notamment françaises, et les choses vont changer. »

« Je suis tout à fait d'accord, acquiesce **Marie-Sophie Chambon**. Je commence tout juste à écrire un film de genre pour le cinéma et on me dit que je ne trouverai ni producteur ni distributeur. J'ai pourtant été sélectionnée à la résidence SoFilms de genre pour le long

métrage, mais on me décourage déjà. Les films de genre font encore peur à beaucoup de monde. »

**Baptiste Heynemann** reste optimiste : « N’y a-t-il pas une nouvelle génération d’auteurs qui va changer les choses ? »

Pour **Mael Le Mée**, « c’est une évidence pour moi en tant que réalisateur de travailler sur ces thématiques de genre. Pour le moment, je n’envisage pas de raconter autre chose que des histoires de corps faisant plus ou moins appel aux effets spéciaux. »

« Mais tu ne trouveras pas d’argent pour ton projet, insiste **Marie-Sophie Chambon** : si tu veux en faire un long métrage, tu auras du mal car les distributeurs ne prennent pas de films originaux qui ne rentrent pas dans leurs cases. »

Présente dans le public, Fanny Bastien, créatrice du festival de films insolites à Rennes-le-château intervient : « Au contraire, ces films ont tout à fait leur place. Nous avons créé ce festival pour des films originaux. J’ai très envie de voir vos films et de les programmer. Il faut éduquer le public français. » **Valentine Roulet**, cheffe du service de la création au CNC, ajoute que le service des aides au court métrage du CNC reçoit de plus en plus de propositions de films de genre. « De plus, je vous rappelle que le CNC a lancé un appel spécifique aux films de genre avec un budget dédié. Il existe aussi un dispositif de soutien renforcé pour les effets spéciaux. Tous ces efforts vont répondre aux envies des réalisateurs car le CNC essaie de soutenir toute la chaîne de la fabrication, de l’écriture à la post production. »

« Pourtant énormément de réalisateurs veulent faire du film de genre, souligne **Julien Lacombe**. Simplement, le public français ne va pas voir les films de genre français. *Grave* a fait moins de 200 000 entrées, ça n’est pas assez. »

Renaud Mathieu, directeur de production présent dans le public, reprend la parole : « J’ai bien aimé votre comparaison à propos de la neige au Canada ! Je ne voulais pas suggérer qu’on imite le modèle anglo-saxon. Cela fait treize ans que je travaille en France, j’ai remarqué que bien souvent avec des équipes moins importantes, en France on fait mieux que les anglo-saxons. Je voulais souligner que lorsque l’on travaille sur des films de genre ou des séries, l’effort est plus collectif, y compris au niveau de l’écriture. C’est un changement qui s’opère. De plus, ce sont des productions qui demandent davantage aux spectateurs, la relation est plus interactive et moins passive. »

« Je trouve que la manière de travailler des anglo-saxons est souhaitable, souligne **Julien Lacombe**. C’est une question d’échelle : en France on a le complexe du Minitel. Pendant que les Américains développaient internet, nous avions le Minitel ! »

### **Le projet *Cunningham 3D***

A la demande de Baptiste Heynemann, le débat revient sur le projet *Cunningham 3D* sur lequel travaillent Ève Ramboz à La Maison et Guy Courtecuisse. Un extrait du “ making-of ” de ce film d’Alla Kovgan sur le travail du chorégraphe Merce Cunningham est projeté. « C’est à la fois une démarche documentaire et chorégraphique, remarque **Baptiste Heynemann**. Comment avez-vous travaillé la place des effets spéciaux sur ce type d’œuvre qui s’écrit en se faisant ? »

« Ce film est particulier, précise **Guy Courtecuisse**. Il ne s’agit pas d’un documentaire mais d’un projet qui a été très écrit avant d’être réalisé. Pour un film en 3D relief, les VFX ne peuvent pas être approximatifs : des plans de coupe jusqu’au montage, rien ne peut être aléatoire. Il faut une très grande rigueur en termes de déplacement de caméra puisqu’il n’y a pas un œil mais deux. Notre cerveau n’est d’ailleurs pas capable de recevoir autant

d'informations de l'image, c'est une des raisons de la création du son Dolby Atmos. Réparti dans toute la salle, ce son est une forme de cachet palliatif pour permettre à notre cerveau de moins souffrir par rapport à la vision 3D. *Cunningham 3D* est le cas typique d'un film qui n'a pas réussi à trouver son financement sur scénario. Pourtant la réalisatrice russe vit à New York, elle avait l'accord du chorégraphe Cunningham qui est une star dans le monde de la danse. Mais personne ne pouvait visualiser ce que donnerait le film. Nous avons donc créé un extrait de 4 minutes avec Ève Ramboz pour montrer ce que seront les effets spéciaux. Cet extrait a été le déclencheur de l'intérêt d'un distributeur en salle en France (Sophie Dulac), d'un distributeur étranger, d'un acheteur américain. Et le film était en prévente au festival de Berlin. »

**Ève Ramboz** continue : « Ce film a toujours été planifié très précisément depuis le début, les effets spéciaux ont toujours été prévus. Merce Cunningham est déjà intervenu sur certaines séquences. Nous avons filmé sur fonds verts, certains plans avec des poursuites, des vues de New York, dans la forêt... Notre analyse a toujours consisté à résoudre des problématiques techniques très spécifiques à la stéréoscopie. Tout était pré-visualisé, c'est plus pratique. » « On ne peut pas se permettre d'avoir un décor où il manque un mètre, reprend **Guy Courtecuisse**. La prévisualisation est donc indispensable dans ce cas. Elle est établie avec le chef opérateur et le chef décorateur. »

### **Prévisualisation et story-board**

**Baptiste Heynemann** demande aux autres participants s'ils pratiquent régulièrement la prévisualisation. « Pas régulièrement, lui répond **Laurens Ehrmann**, président de The Yard. Souvent il est compliqué d'obtenir un story-board en production. Prévisualisation et story-board sont considérés comme des dépenses inutiles puisqu'ils ne "nourrissent" pas l'image. Pourtant c'est une préparation du tournage permettant d'anticiper des erreurs et d'éviter des dépenses en postproduction. Cependant les story-boards commencent à entrer dans les mœurs. La prévisualisation reste plus chère, donc plus rare. Il existe deux sortes de prévisualisations : technique (pour anticiper l'utilisation de tel matériel, les contraintes des caméras et grues, des fonds verts) ou narrative (pour les scènes de cascades par exemple). Parfois on obtient des prévisualisations sur des séquences très précises. Mais la société d'effets spéciaux doit toujours convaincre les producteurs. »

« Est-ce que le court métrage *Aurore* a été story-boardé ou prévisualisé ? » interroge **Baptiste Heynemann**

« Non, pas du tout, répond **Mael Le Mée**. Ni prévisualisation ni story-board. Ce n'était pas par flemme ou par souci d'économie, mais parce que je souhaitais surtout être attentif aux acteurs et à leur façon de prendre en charge les corps et les désirs de leurs personnages. Je ne voulais pas penser leurs corps à leur place, en dessinant un story-board assis à une table, dans une situation qui n'était pas la leur. C'étaient aux comédiens d'incarner sur le vif des mouvements qui seraient ensuite truqués. Nous avons donc répété un week-end avec eux et le directeur photo, pour prévoir nos cadrages, puis pour en parler avec Ève Ramboz, très présente sur la préparation et le tournage. »

**Marie-Sophie Chambon** répond à son tour à la même question pour son long métrage *100 kilos d'étoiles*. « Pour notre dossier d'aide aux nouvelles technologies, le CNC demandait des visuels. Déjà pour mes deux courts métrages j'avais dessiné moi-même quelques images, c'était utile même si pas spécialement réussi (*rires*). Pour *100 kilos d'étoiles* j'ai établi un devis avec mon chef opérateur pour la société d'effets spéciaux, la CGEV. Par exemple nous avons compté et minuté le nombre de plans à la fenêtre où ajouter des étoiles, nous avons

préparé une séquence dans une grotte avec des lucioles qui rappelaient la galaxie. C'est un exemple intéressant que cette grotte, car le superviseur des effets spéciaux n'était pas présent sur cette séquence. Mon chef opérateur avait placé des leds fluorescents dans la grotte. Puis au montage nous avons demandé qu'on rajoute des lucioles aux leds. La CGEV nous a fourni une maquette et en la regardant sur quelques plans, j'ai compris que ces lucioles étaient inutiles. J'ai réfléchi à nouveau à ce que ça signifiait en termes de narration, au ton du film, et j'ai compris que les roches de la grotte sans lucioles suffisaient. Les effets spéciaux nous ont donc servi à effacer les leds qui avaient été placés dans la grotte au tournage (*rires*) ! Comme le disait Mael Le Mée précédemment, un film ne change pas seulement à l'écriture mais jusqu'au montage. Le devis des effets spéciaux nous a également servi à enlever des plans, puisque nous savions que nous n'avions pas assez d'argent. Les plans avec effets spéciaux étaient listés dans un tableau avec leur prix en face et le directeur de production nous demandait de choisir lesquels enlever. C'est intéressant de se creuser la tête pour le découpage et d'utiliser son imagination pour trouver d'autres solutions. »

**Baptiste Heynemann** se tourne vers le réalisateur Julien Lacombe pour lui demander comment il a choisi les moments des effets spéciaux dans le scénario de la première saison de la série *Missions*.

« En scénaristes un peu roublards, nous avons choisi de placer des effets spéciaux au début à la fin et au milieu, lui répond **Julien Lacombe** (*rires*)... Plus sérieusement, ils sont répartis le mieux possible (*re-rires*). Au début nos héros vont sur Mars donc il fallait en mettre plein la vue, qu'on sente l'ampleur de l'espace. Il fallait aussi des séquences avec beaucoup d'effets spéciaux à la fin de la première saison, pour que les spectateurs en demandent une deuxième. Ça a bien marché : cette série passe en prime time sur la BBC, c'est une des trois séries françaises les mieux vendues à l'étranger l'année dernière. Nous sommes au niveau des séries produites par Canal+ pour un budget dix fois moins élevé. Malheureusement nous n'avions pas les moyens de faire une prévisualisation, même si j'aurais adoré. Cependant la plupart de nos séquences ont été story-boardées, c'était vraiment nécessaire. »

### La formation

Le modérateur, **Baptiste Heynemann**, revient sur le thème de la formation aux effets spéciaux. « Avez-vous été sensibilisés par des écoles ou vous êtes-vous construits seuls ? demande-t-il aux participants. Et quels conseils donneriez-vous aux jeunes auteurs ? »

« Quand j'ai commencé il n'y avait rien, se souvient **Mael Le Mée**. Je lisais des revues, Mad Movies puis SFX qu'on trouvait dans les kiosques. Mais c'est tout. J'ai trouvé des livres à la bibliothèque, je suis allé voir des spectacles plein de trucages de Pierre Pradinas, je trainais dans les coulisses. Puis au lycée, j'ai suivi une option infographie sur des ordinateurs PC avec lesquels on construisait des cubes en 3D. Donc il fallait être motivé ! Ensuite, j'ai fait des études à la fac de cinéma à Bordeaux jusqu'au DEA. Il n'y avait bien sûr aucun cours sur les effets spéciaux. Il fallait avoir un intérêt personnel, être un pirate pour voir et construire ces images-là. Maintenant c'est beaucoup plus facile. Néanmoins, en France, notre rapport à l'imaginaire reste paradoxal. Nous vivons dans un pays où la production en littérature, en BD et en animation est débordante. Mais notre production de films et de séries « imaginaires » n'est pas aussi vivace. Alors on ne peut que saluer le CNC d'accompagner le mouvement vers les effets spéciaux et le genre. Espérons que producteurs et distributeurs suivront. Et avant tout, il va falloir les écrire ces nouveaux films et qu'ils puissent résonner avec le public. C'est un grand enjeu. »

« Quand j'étais jeune, j'allais à la MJC de ma ville, raconte à son tour **Marie-Sophie Chambon**. J'étais au club théâtre, et un jeune réalisateur fan de Spielberg a débarqué un été pour faire un film avec nous. On a tourné pendant une semaine de nuit, un scénario qu'on avait écrit ensemble sur un cube découvert dans la forêt qui permettait de changer de dimension. Puis j'ai acheté une caméra et filmé mon chien qui s'envolait sur un fond vert (rires). Quand je suis rentrée à la Fémis et qu'on a visité les studios, j'avais l'impression d'être arrivée à Poudlard, l'école des magiciens d'Harry Potter. Les studios étaient immenses, peints en vert, il y avait une menuiserie. En première année, chacun réalise un film où tout le monde change de poste : on avait un décor de train de l'espace avec de la fumée et des éclairages de science-fiction, j'étais ravie. Tout ça pour dire que même la Fémis est ouverte aux films de genre. Déjà que c'est compliqué à financer, si les jeunes auteurs se freinent, on n'avancera pas. »

**Ève Ramboz** rappelle qu'elle est intervenue à la Fémis pendant quelques années. « Selon moi, la formation passe aussi par des projets : il faut être confronté à des problèmes et trouver des solutions à plusieurs. La formation dans une école favorise la cooptation et les rencontres. Les gens qui se sont rencontrés dans les écoles forment une toile solide, un véritable réseau d'interlocuteurs. Mais je regrette qu'il n'y ait pas assez de pratique dans les écoles, surtout dans le domaine des effets visuels. »

**Baptiste Heynemann** précise qu'à la Fémis, dans la plupart des filières, il y a aujourd'hui au moins un exercice pour les élèves qui consiste à réaliser un film avec des effets visuels.

Et **Ève Ramboz** complète : « Dans notre secteur, les professionnels apprennent essentiellement en se confrontant à des projets aussi divers que possible et qui développent l'imaginaire. Et c'est bien pour ça que je regrette la descente aux enfers qu'a connu le marché des effets visuels français depuis dix ans. »

**Baptiste Heynemann** rappelle que la situation a été évoquée dans un rapport commandé par le CNC et rendu public en 2016. Ce rapport qui liste les problématiques de la filière des effets spéciaux techniques et artistiques a été suivi par un plan de soutien du CNC.

### Réactions du public

Un professeur de cinéma intervient pour préciser que la réforme du ministère de l'éducation nationale propose de former les élèves aux effets spéciaux dès la classe de seconde.

Une personne de l'ISAA (Institut supérieur des arts appliqués) annonce qu'une section effets spéciaux est en développement dans cette école. « Un master d'écriture Animation/VFX/Jeux vidéo va s'ouvrir l'année prochaine. Nous ouvrons également un master de postproduction son. Les étudiants ont aujourd'hui davantage de moyens pour comprendre les effets spéciaux et les pratiquer. »

Philippe Loranchet, journaliste à Écran Total, prend à son tour la parole. Il prépare un numéro spécial VFX et souligne qu'au dernier Paris Image Digital Summit, il a pu croiser de nombreux étudiants très motivés. « En revanche, l'ambition initiale de ce Salon était de faire venir des producteurs et des décideurs ; et ils n'étaient pas très présents. Le rapport des producteurs français aux VFX reste encore lointain, leur seule opinion est que cela coûte trop cher. »

« Chacun ici a rappelé l'importance du Paris Image Digital Summit, souligne **Baptiste Heynemann**. Cette rencontre annuelle, qui a lieu fin janvier à Enghien, est un moment idéal pour rencontrer, s'informer, découvrir les projets français et ce que les professionnels des effets visuels français savent faire. »

**Marie-Sophie Chambon** en profite pour rappeler que « l'aide aux nouvelles technologies CVS du CNC a permis à mes productrices d'être moins inquiètes sur le prix des effets spéciaux. Pour un petit film, un premier film comme le mien, c'est très important. »

« Un producteur est comme un avocat, il ne défendra pas son client s'il ne le connaît pas, résume **Guy Courtecuisse**. Si l'on considère que les effets spéciaux c'est seulement de l'argent à dépenser, on n'avancera pas. Or les effets spéciaux, visuels et sonores, peuvent apporter beaucoup d'idées dans la création d'une œuvre. Et si le producteur ne connaît pas l'étendue des possibilités, il ne peut pas les vendre aux chaînes, aux distributeurs. »

Un auteur dans le public demande si le soutien du CNC, le CVS, est la seule aide aux effets spéciaux existante pour le long et le court métrage.

**Baptiste Heynemann** revient une fois de plus sur le rôle du CNC : « Il y a trois ans, le CNC a lancé un plan effets spéciaux à la suite du rapport Jean Gaillard que vous pourrez trouver [sur le site du CNC](#). La nouvelle aide CVS a été créée en 2016 : l'ancienne aide à la nouvelle technologie en production est devenue une aide à la création visuelle et sonore. L'effet spécial est un outil mais ce qui est important c'est la façon dont on l'utilise. Aujourd'hui les commissions du CNC privilégient moins l'innovation technologique que la diversité et la créativité des techniques. Les trois projets dont nous avons parlé aujourd'hui en sont la preuve : un court métrage d'auteur sur les corps comme *Aurore*, un "feel good movie" comme *1000 kilos d'étoiles*, et une série de science-fiction comme *Missions*. Il n'y a pas d'un côté le financement du film et de l'autre le financement des effets spéciaux. Un film avec effets visuels peut donc prétendre à n'importe quelle aide du CNC qu'il soit court, long, pour le cinéma ou l'audiovisuel. L'aide CVS est demandée quand les effets ont une importance particulière pour le film. Mais quand on ne l'obtient pas, il reste encore de nombreux guichets au CNC, notamment pour les films de genre. »

La Rencontre se clôt sur cette conclusion pour passer aux discussions informelles.

## **MINI BIOGRAPHIES**

### **Marie-Sophie Chambon**

Après des études en classe préparatoire aux grandes écoles de cinéma à Nantes (Cinésup) et une licence d'histoire du cinéma à la Sorbonne (Paris 1), Marie-Sophie Chambon intègre en 2007 le département scénario de La Fémis. Elle y fait notamment la connaissance de la réalisatrice tunisienne Leyla Bouzid dont elle co-écrit le premier long-métrage *À peine j'ouvre les yeux*, sorti le 23 décembre 2015, et récompensé d'une trentaine de prix en festivals, dont Venise, Toronto, Namur, St Jean de Luz... Membre du collectif Les Indélébiles, elle y côtoie entre autres Sabrina B. Karine et Léo Karmann avec qui elle co-écrit l'histoire du premier long-métrage de Léo Karmann, *La dernière vie de Simon*, un conte fantastique, dont le tournage a eu lieu l'été dernier. Également réalisatrice, elle a fait trois courts-métrages (*Princesse*, *L'obsolescence programmée des machines*, et *Des confettis sur le béton*, réalisé avec Oriane

Bonduel). Elle vient de terminer son premier long-métrage, *100 kilos d'étoiles*, coécrit avec Anaïs Carpita, une comédie dramatique sur des adolescentes hors-normes qui rêvent d'espace. Produit par Koro Films, diffusé au festival de St Jean de Luz, et prix du public au festival jeune public parisien Mon Premier festival, sa sortie est prévue pour l'été 2019.

### **Guy Courtecuisse**

Après un début dans l'audiovisuel comme chef monteur, Guy Courtecuisse devient directeur de production, coproducteur et post-producteur d'un grand nombre de films dont voici une liste non-exhaustive : *Motza El Hayam* (2017), *Ransom* (série télévisée diffusée depuis 2017), *Barbara* (2017), *At Eternity's Gate* (2018), *Un merveilleux couple* (2018), et le film documentaire *Cunningham 3D* d'Ala Kovgan dont la sortie est prévue pour 2019.

### **Laurens Ehrmann**

Superviseur VFX, Laurens Ehrmann a développé très tôt une passion pour la création numérique. Après un premier emploi en 1998 chez Animaré, il a passé 10 ans comme graphiste puis superviseur VFX chez BUF Cie. Sa filmographie personnelle inclut des films tels que *Alexandre le Grand*, *Harry Potter IV*, *Silent Hill*, *City of Ember*, *Babylon AD* ou *Solomon Kane*. Laurens Ehrmann rejoint Plug Visual Effects en 2009. Son apport créatif et son expertise technique offriront une nouvelle dimension à la société en lui permettant de passer un cap technique, comme artistique, et ainsi d'accéder au marché international. 2014 sera l'année du changement, Plug Visual Effects devient The Yard et Laurens Ehrmann prend la direction de la société. L'équipe s'étoffe et la création d'un "pipeline" de fabrication et de nombreux outils "propriétaires" permettent aujourd'hui à The Yard d'épouser et de structurer les demandes visuelles les plus exigeantes. The Yard a participé à la création d'effets sur de nombreux projets français et internationaux tels que *Xmen*, *First Class*, *Les Schtroumpfs 2*, *The Divide*, *Renegades* ou *BabySitting*. The Yard vient de terminer la totalité des images de synthèse de *Minuscule 2 : Les mandibules du bout du monde*, suite du film d'animation césarisé en 2015.

### **Baptiste Heynemann**

Après des études en classe préparatoire scientifique à Paris et l'obtention d'un diplôme à l'École nationale supérieure d'électronique, d'informatique et de radiocommunications de Bordeaux (l'ENSEIRB), Baptiste Heynemann devient chargé de mission au Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), au sein de la Direction du Multimédia et des industries techniques, puis Chef du Service des industries techniques et de l'innovation, en charge pour le CNC des questions d'innovation technologiques, de la gestion de l'aide aux Nouvelles technologies en production (technologies numériques et 3D Relief) et de l'aide RIAM à la

R&D, en partenariat avec OSEO. Il est alors aussi le responsable du Soutien financier aux industries techniques et du Crédit d'impôt international. En novembre 2018, après 14 ans passés au CNC, Baptiste Heynemann devient Délégué général de la Commission Supérieure technique de l'image et du son (CST).

### **Julien Lacombe**

Julien Lacombe, né en 1979, cumule à la fois la casquette de réalisateur et celle de scénariste. Après avoir réalisé plusieurs courts métrages remarquables au début des années 2000 en duo avec Pascal Sid, il passe au long métrage avec lui en 2011 avec *Derrière les Murs*, premier long métrage français réalisé en 3D. En parallèle, il mène une carrière de réalisateur publicitaire aussi bien en France qu'à l'étranger. En 2016, il est co-créateur et réalisateur de *Missions*, une série de science-fiction se déroulant sur la planète Mars. Après plusieurs récompenses en festival, la série est achetée par AMC, la BBC, la Rai, et de nombreuses autres chaînes à travers le monde. La deuxième saison est actuellement en postproduction.

### **Mael Le Mée**

Diplômé d'un master recherche en cinéma, Mael Le Mée élabore depuis 2003 des récits corporels entre science, fiction, art et technologie, au travers de performances transdisciplinaires présentées notamment au Palais de Tokyo et à la Gaîté Lyrique, ainsi que de collaborations avec des artistes comme ORLAN. Parallèlement, il a écrit plus de quatre-vingt-dix épisodes de séries d'animation ainsi qu'une pièce de théâtre qu'il a interprétée pendant six ans en scènes nationales et sur France Culture. S'y sont ajoutées des incursions scénaristiques en jeu vidéo, jeu de rôle, bande dessinée et en exposition interactive. Il a aussi enseigné la dramaturgie et a été journaliste en animation et images numériques.

En 2017, il réalise *Aurore*, un court-métrage primé et sélectionné dans une vingtaine de festivals internationaux, écrit pendant la résidence SoFilm de Genre et produit par Capricci, Bobi Lux et Canal+. Tout en poursuivant une recherche arts et sciences sur l'électrostimulation neuromusculaire, Mael Le Mée développe actuellement un long-métrage (prod. Bobi Lux) et une série (prod. Vixens), avec des corps aventureux, des machines émouvantes et beaucoup de désirs.

### **Eve Ramboz**

Après des études aux Beaux-arts de Norvège, puis à l'Institut Supérieur des Arts (INSAS) en Belgique, Eve Ramboz multiplie les expériences professionnelles à l'étranger, notamment au Japon, pour approfondir sa découverte du système de prise de vue en haute définition, puis à Londres où elle travaille pour Cinesite, la filiale de Kodak qui s'occupait des effets visuels. Depuis 1989, elle crée des films d'animation, tels « L'excision de la pierre de folie » ou « l'Escamoteur ». Elle se consacre aujourd'hui à la réalisation et à la supervision d'effets visuels numériques, dont elle est spécialiste depuis plus de 30 ans, pour le cinéma et la télévision. Eve Ramboz est une des rares femmes à s'être imposée dans le cercle très masculin des pionniers de l'image numérique. Elle intervient sur les clips vidéo de réalisateurs : Mike Lipscombe (Tori Amos, Jamiroquai «Deep underground»), Stéphane Sednaoui (Tina Turner, Alain Souchon, Mirwais), Dominique Issermann ou Philippe Gauthier. Au cinéma, elle collabore notamment avec Peter Greenaway pour *Prospero's book*, *Les Morts de la Seine* et *M for man*, Roland Joffe sur *Good Bye lover* et *Vatel*, Brian De Palma sur *Mission Impossible*, ou encore Steve Baron (*Pinochio* ; *Dream keeper*). Plus récemment, elle réalise les effets visuels sur *Riders* de Gérard Pires ou *Demon Lover* d'Olivier Assayas. Eve Ramboz fait partie des membres fondateurs de « La Maison », lieu dédié aux effets visuels.