

Jean BREHAT Rachid BOUCHARB & Marid MERLIN
présentent



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

Fabrice
LUCHINI

Juliette
BINOCHÉ

Valeria
BRUNI TEDESCHI



Ma
Loute

un film de Bruno **DUMONT**

© photos : Roger APPALOU © 3B

Design : Laurent Pons / TROIKA • Photo : R. Appalou © 3B

memento
films

Jean BREAT Rachid BOUCHAREB & Muriel MERLIN
présentent



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

Fabrice
LUCHINI

Juliette
BINOCHÉ

Valeria
BRUNI TEDESCHI



**Ma
Louise**
un film de *Bruno DUMONT*

2h02 - visa : 142 204 - Scope - 5.1 - France / Allemagne

sortie le 13 mai

www.maloute-lefilm.com

photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.memento-films.com

distribution
memento
films

t : 01 53 34 90 39

distribution@memento-films.com

presse
matilde incerti
jérémy charrier

t : 01 48 05 20 80

matilde.incerti@free.fr



SYNOPSIS

Été 1910, Baie de la Slack dans le Nord de la France. De mystérieuses disparitions mettent en émoi la région. L'improbable inspecteur Machin et son sagace Malfoy (mal)mènent l'enquête. Ils se retrouvent bien malgré eux, au cœur d'une étrange et dévorante histoire d'amour entre Ma Loute, fils aîné d'une famille de pêcheurs aux mœurs bien particulières et Billie de la famille Van Peteghem, riches bourgeois lillois décadents.



NOTES DU RÉALISATEUR



Après P'TIT QUINQUIN

J'ai toujours voulu réaliser un film comique, sans trouver la bonne note, le bon accord. Du coup, j'ai mis longtemps cette idée de côté, j'ai fait d'autres films, j'ai abordé d'autres genres. Et puis, Arte m'a proposé de réaliser une série. J'avais carte blanche pour faire ce que je voulais, j'ai donc choisi de me lancer dans une comédie policière, mais à ma manière, de façon un peu expérimentale. J'avais l'intuition que le drame devait être le ressort du comique. Je suis donc parti de ce que je savais faire, de ce que je connaissais, en ajoutant une dimension burlesque voire grotesque. Le succès de *P'tit Quinquin* m'a donné confiance, et j'ai eu envie de prolonger cette expérience au cinéma en profitant des avantages narratifs et picturaux qu'offre le grand écran. Je voulais que *Ma Loute* soit cinématographique et profondément drôle. Aussi je m'éloigne plus visiblement de ce soi-disant naturalisme que l'on m'a prêté malgré moi depuis mes débuts.

Souvenirs de la Baie de la Slack

C'est en cherchant un sujet de comédie qui se déroulerait sur la Côte d'Opale, cette région que je connais bien et où je vis, que je suis tombé sur des cartes postales anciennes, et notamment certaines qui montraient les Passeurs de la baie de la Slack, ces gens du pays qui faisaient traverser les bourgeois d'une rive à l'autre au début du 20^e siècle. C'est le point de départ de *Ma Loute*, ce qui a tout déclenché : les Bruford d'un côté, les Van Peteghem de l'autre, l'histoire d'amour, les disparitions mystérieuses. Quand j'ai commencé le scénario, j'ai relié ces cartes postales entre elles. A la différence de *P'tit Quinquin* où j'écrivais sans savoir si manifestement ce serait drôle, j'avais désormais conscience de ce que je faisais, du pouvoir comique des situations que j'imaginai. La comédie suppose une machinerie, un mécanisme d'efficacité immédiate, elle est moins incantatoire et différée que le drame et donc plus difficile à créer.

Le défi du film d'époque

L'histoire se déroule au cours de l'été 1910. Le début du 20^e siècle correspond à l'émergence de la bourgeoisie, de l'industrie, du capitalisme et donc de la lutte des classes. Nous sommes dans un récit des origines, un film primitif sur notre époque. En tant que spectateur d'aujourd'hui, nous savons que ce monde va être bouleversé, que la première Guerre mondiale va éclater quatre ans plus tard. Pour la première fois, j'ai dû recréer un paysage qui avait disparu. Les cartes postales d'époque de la baie de la Slack ont permis ce travail. L'histoire dérapant très vite, je voulais un décor qui incarne cette folie. Je me suis souvenu du Typhonium à Wissant, une maison de style néo-égyptien construite à la fin du 19^e siècle, ce que l'on appelait aussi une « folie » dans le Nord Pas-de-Calais. J'ai écrit le scénario avec cette demeure en tête. Les propriétaires étaient réticents à accueillir un tournage, ils ont d'abord refusé avant d'accepter un an plus tard. Nous avons filmé les extérieurs au Typhonium et les intérieurs dans une autre maison toute aussi fantaisiste imaginée par des anglais dans un style Tudor. La composition finale des décors est ainsi proprement imaginaire, non sans être adaptée du réel.

Lumière du passé

Le numérique permet d'aller plus loin que le 35 mm, mais le piqué de l'image n'aide pas forcément à filmer le passé. Le spectateur d'aujourd'hui a une image du passé, du moins ce qu'il pense être le passé, il faut donc tenir compte de son imaginaire afin qu'il puisse croire à ce qu'il voit à l'écran. En l'occurrence, j'ai souhaité trouver des couleurs et une température d'image qui correspondent à l'époque du récit. J'avais les autochromes des frères Lumière en référence, mais je ne voulais pas non plus tomber dans l'imagerie. Tout était question d'équilibre entre le présent et le passé. Aussi, le numérique, ici par une hyper définition, apporte en même temps un souffle d'hyperréalisme à cette image d'antan, une vraie modernité qui n'est pas sans nourrir le ressenti d'un récit très actuel.

Aux origines du burlesque

Ma première référence cinématographique était Max Linder, son sens du comique français aux allures bourgeoises, un peu guindé, qui est finalement très contemporain de l'action du film. Je suis allé aussi chercher du côté de Laurel et Hardy dont j'aime particulièrement la dynamique corporelle de culbutes, de chutes et de glissades. Le duo que forment l'inspecteur Machin et son adjoint s'inscrit totalement dans cette ligne, qu'il s'agisse de leur physique, le petit et le gros, de leur apparence vestimentaire, le costume noir et le chapeau melon, et puis Machin n'arrête pas de tomber, de rouler, il va même jusqu'à s'envoler. D'ailleurs tous les personnages du film tombent, chutent, pour mieux se relever voire même s'élever dans les airs comme Valeria Bruni Tedeschi dans la scène du miracle. C'est un cinéma des origines en ce sens que les premiers films étaient des farces et des comédies qui faisaient le plus souvent vriller des situations ou des actions relevant de la culture et du monde bourgeois.

Le mélange assumé des genres

Il s'agissait d'embrasser toute la complexité humaine, la duplicité de l'homme capable de tout et son contraire, et donc de faire un film à la fois drôle, touchant, effrayant, poignant et haletant. L'histoire du cinéma c'est l'histoire de la séparation des genres, or j'ai envie de faire rire et pleurer. J'aime énormément la comédie italienne, les grands films de Dino Risi ou Ettore Scola comme « *Affreux, sales et méchants* » qui réussit à allier comique et tragique, où le rire naît du pire et acquiert une forme de noblesse. J'ai joué la carte de la dualité en sachant que le rapprochement des Brufort et des Van Peteghem serait forcément explosif. J'ai noué ensuite ces contraires par une intrigue amoureuse que j'ai elle-même complexifiée en y apportant une dimension incongrue. J'ai ajouté une couche supplémentaire avec l'enquête policière qui alimente le récit en suspens et mystère. Pour moi, *Ma Loute* est néanmoins pensé pour générer du comique. J'avais la conviction que le social ne devait pas résister longtemps au grossissement du grotesque.



Au-delà des convenances

Le cinéma peut aller au-delà du raisonnable, il rend possible l'interdit. Les Brufort sont anthropophages, ils « bouffent » littéralement du bourgeois, et les Van Peteghem sont incestueux, unis dans des mariages consanguins, des alliances dégénératives. Les deux familles sont monstrueuses, chacune à leur manière. En tant que cinéaste, je pousse ces extrêmes à leur limite. Cela pourrait être horrible, insoutenable, et non c'est drôle, car le comique se nourrit du tragique. Je grossis le trait volontairement jusqu'au grotesque à la recherche de cette fonction cathartique que le cinéma avait et semble avoir un peu perdu quand il en vient au divertissement pur. *Ma Loute* dépasse les convenances sociales et morales, transgresse les tabous pour mieux alimenter la comédie et lui donner un vrai socle. J'avais envie de trouver le rire dans des situations sérieuses, des zones d'ombre que j'avais déjà explorées de manière dramatique dans mes films précédents. Il me fallait juste avoir la bonne distance pour le faire : la jubilation est une purge.

Naissance du trouble

Quand j'ai commencé à écrire le scénario, *Ma Loute* tombait amoureux d'une fille, et très vite je me suis dit que ça n'avait rien d'original, que ce n'était pas intéressant. J'ai toujours fait du cinéma pour explorer ce que je ne connais pas, du coup j'ai choisi de mettre en place ce que j'appellerais une mystification amoureuse, et celle-ci de poser la question des genres, d'apporter une note extrêmement contemporaine et ambiguë dans un film d'époque. Ce n'est pas non plus une histoire d'amour homosexuel. *Ma Loute* n'a pas de doute sur l'identité de Billie qu'il pense sincèrement être une fille. Le trouble naît de l'androgynie, ce corps qui contient les contraires, d'ailleurs Billie ne cesse de changer, une fois fille, une autre fois garçon. Le cinéma est le lieu idéal pour incarner ce trouble sans y porter de jugement moral. Quand *Ma Loute* découvre la vérité, il frappe Billie, mais ce n'est pas un acte dirigé contre une personne de son sexe, plutôt contre celui qui l'a mystifié. *Ma Loute* reste troublé jusqu'à la fin par Billie et il agit en conséquence. Le désir est toujours là, le trouble est assumé.

Le romantisme musical

La musique a des capacités sidérantes que le cinéma n'a pas. Ici, elle vient appuyer la dimension romantique du film puisqu'elle intervient essentiellement dans la relation entre *Ma Loute* et Billie et la transforme en une aventure amoureuse extraordinaire. Je voulais quelque chose d'inédit. J'ai découvert un compositeur belge de la fin du 19^e siècle, Guillaume Lekeu (1870-1894), dont les partitions exprimaient la nostalgie d'une grande musique, très puissante, très orchestrale, évoquaient Wagner ou Mahler et annonçaient aussi une certaine modernité. Cela correspondait à ce que je cherchais dans *Ma Loute* : une émotion grandiose et immédiate. J'ai souvent fait des films où l'émotion venait après la projection. Je n'utilisais peu ou pas de musique. Aujourd'hui j'arrive à procurer davantage un plaisir immédiat au spectateur directement dans la salle ; en tout cas j'espère y arriver. D'ailleurs, *Ma Loute* me semble être mon film le plus accessible pour le public, il est une sorte d'éclaircissement des films précédents. La musique n'y est pas pour rien. En fait, c'est toute la bande-son qui relève d'un expressionnisme un peu outrancier qui appuie les images. Je n'ai jamais autant recouru au bruitage dans un film.



Incarner la démesure

Le film entier devait donner l'impression de la démesure et de la fantaisie. Le Typhonium incarne très bien cela, les costumes et les accessoires aussi. Tout est d'époque, mais nous y avons ajouté des éléments saugrenus. Là encore, il s'agissait de faire surgir le burlesque du réel. C'est son costume qui a convaincu, par exemple, Fabrice Luchini de faire le film. Il est bossu, vrillé au sens propre. C'est pareil pour Didier Després qui incarne l'inspecteur Machin, il est empêtré dans son costume, et c'est ce qui est drôle. Valeria Bruni Tedeschi était au contraire très corsetée afin d'avoir cette pose très raide qui rend encore plus forte la scène du miracle, à ce moment-là elle semble touchée par la grâce (car même les bourgeois peuvent avoir leur moment de grâce !!!).

Des effets forcément spéciaux

La réalité temporelle d'un film d'époque exige d'effacer beaucoup de choses d'aujourd'hui : les avions dans le ciel, les bateaux sur la mer... Les dunes étaient peut-être les seuls éléments de décor qui correspondent encore à l'imagerie de 1910. J'avais parfois eu recours aux effets spéciaux dans mes films précédents, mais rien de comparable à *Ma Loute*. Ceci dit, la fragmentation du travail que supposent les effets spéciaux me convient parfaitement, elle permet de me concentrer sur la mise en scène au moment du tournage car je sais que le décor est provisoire, qu'il évoluera en post-production. Le réel n'étant plus ma source d'inspiration, je me suis senti très libre. En fait, la complexité d'une production aussi importante que *Ma Loute* ne me fait pas peur, au contraire ! Ce fut d'ailleurs mon tournage le plus apaisé.

Des acteurs pros et non pros

Je n'aime pas opposer acteurs professionnels et non professionnels, la question du statut ne m'intéresse pas. Tous les acteurs composent, chacun à leur niveau : quand je choisis Emmanuel Schotté pour jouer le lieutenant de police dans *L'humanité*, il n'est pas flic dans la vie, donc il joue un rôle, nous ne sommes pas dans un documentaire. Je fais le même travail avec tous les acteurs, mais certains rôles demandent un réglage plus compliqué et nécessitent des interprètes capables d'aller plus loin dans la nuance ou l'extravagance. En l'occurrence, j'avais besoin de virtuoses de la composition pour donner vie aux membres de la famille Van Peteghem. Ce sont des personnages très fabriqués et des acteurs « professionnels » y trouvent leur place naturelle. Ma démarche est la même depuis le début, et l'arrivée de Fabrice Luchini est normale par rapport au sujet de *Ma Loute* et au personnage d'André Van Peteghem. J'avais déjà procédé ainsi pour *Camille Claudel 1915* : je racontais l'histoire d'une artiste, donc j'étais allé chercher une autre artiste, Juliette Binoche, pour ce rôle.



Le trio Van Peteghem

Fabrice Luchini est le premier acteur auquel j'ai pensé pour le rôle d'André Van Peteghem. J'ai très vite voulu le rencontrer et m'assurer qu'il accepterait la transformation physique nécessaire au personnage. Je lui ai expliqué que le cinéma qu'il faisait ne m'intéressait absolument pas. Ce qui m'intéressait, c'était sa qualité d'acteur. Son métier consiste à composer autre chose que ce qu'il est dans la vie, je lui ai donc proposé d'être un autre. Il fallait le grimer et l'altérer physiquement. Je ne voulais pas que le spectateur puisse le reconnaître au premier coup d'œil. Il a changé aussi sa manière de parler, il a forcé son accent. J'ai procédé de la même manière avec Juliette Binoche et Valeria Bruni Tedeschi. Ce qui m'intéressait, c'était de tous les contrarier et de révéler quelque chose en eux. Ce sont des acrobates. C'était passionnant de leur faire composer des personnages farfelus, et de les voir affronter leurs peurs. Après *Camille Claudel 1915*, je savais que Juliette Binoche pouvait tout faire, j'aurais pu lui demander de jouer Paul Claudel, elle aurait réussi à être convaincante. J'ai donc pensé naturellement à elle pour le rôle d'Aude Van Peteghem. Nous avons pris le temps de trouver le ton juste entre snobisme et exubérance. J'avais en tête un modèle précis, une tragédienne française des années 1950 sacrément invertie, imbue d'elle-même, et donc très drôle. Juliette est allée très loin dans sa composition. Valeria Bruni Tedeschi avait un personnage plus effacé à jouer, ce qui n'est pas forcément dans sa nature même si je la voyais parfaitement dans ce rôle. J'ai donc dû la neutraliser, même la brider, ce qu'elle a parfaitement compris et accepté.

À la recherche de Ma Loute et Billie

Ce sont deux jeunes gens du Nord que j'ai découvert sur place. Brandon Lavieville, qui interprète Ma Loute, s'est imposé rapidement. J'avais déjà engagé son père pour jouer le chef de la famille Brufort. J'aimais bien son visage. Je lui ai fait passer des essais pour m'assurer qu'il n'avait pas peur de la caméra, qu'il avait la verve nécessaire, qu'il pouvait jouer. Billie a été plus difficile à trouver. Je l'ai cherché à Paris, dans le Nord... C'est un personnage forcément compliqué du fait de sa nature. J'ai rencontré des transsexuels, de vrais androgynes, des garçons et des filles, des associations LGBT... J'ai beaucoup voyagé et je suis passé par un cheminement classique, qui m'a pris sept à huit mois, jusqu'à ce que je rencontre Raph. C'était la bonne personne, à la fois très mâle et très sensible, qui avait 16 ans au moment du tournage et portait tout l'ambiguïté nécessaire au film.



BIOGRAPHIE BRUNO DUMONT



Bruno Dumont est né en 1958 dans le Nord, à Bailleul ("belle" en flamand). C'est dans cette petite ville des Flandres, entre Lille et Dunkerque, qu'il tourne ses deux premiers films, *La vie de Jésus* (1997) et *L'humanité* (1999). Deux longs métrages acclamés à Cannes (Mention spéciale Caméra d'or pour le premier, Grand prix du jury et double prix d'interprétation pour le second) qui imposent d'emblée Bruno Dumont comme un cinéaste singulier, à rebours de la production française contemporaine. Pour lui, le cinéma est une autre manière, plus sensible et forte, de faire de la philosophie. La philosophie, il l'a longtemps étudiée à l'université : il creuse l'histoire des religions, puis l'esthétique du cinéma, qui deviendra son thème de mémoire : Philosophie et esthétique du cinéma souterrain. Il devient professeur de philosophie au lycée, à Hazebrouck notamment. Mais il apprend en même temps le métier de réalisateur en travaillant sur des films de commande. "J'ai filmé des bonbons, des cabines de tracteurs, des notaires, du jambon, des briques, du charbon... C'est là où j'ai appris à faire du cinéma, sans jamais en faire, par détour !"

Avec sa caméra et la grammaire visuelle qu'il maîtrise désormais, Bruno Dumont laisse de côté les machines-outils et explore l'essence de l'homme, ce qui le motive, ce qui le rend profondément tragique. Des interrogations d'ordre sacré sur lesquelles le cinéaste porte un regard profane : il filme de façon brute les corps, les sensations, la nature, sans jamais intellectualiser, expliquer. Bien qu'il soit ancré dans une réalité très concrète (les acteurs ici sont souvent non professionnels), le cinéma de Bruno Dumont fuit le réalisme social. Ce que recherche plutôt le réalisateur, qu'il tourne en Flandres (*La vie de Jésus*, *L'humanité*, *Flandres* en 2006), en Californie (*Twentynine Palms*) ou en région parisienne (*Hadewijch*), c'est la "douce lumière" tapie en chaque être humain malgré la laideur et la violence du monde. En 2011, *Hors Satan*, son sixième film explore le sacré dans l'ordinaire, en suivant un ermite dans les dunes de la Côte d'Opale.

En 2012, il tourne *Camille Claudel 1915*. Juliette Binoche y incarne une Camille recluse dans un asile dans l'attente de la venue de son frère Paul (Jean-Luc Vincent). En sélection officielle à la Berlinale 2013, le film est sorti en salles en France le 13 mars 2013.

Avec la série *P'tit Quinquin*, diffusée en septembre 2014 sur ARTE, Bruno Dumont s'attaque à la comédie avec une enquête policière extravagante, improbable et burlesque.

FILMOGRAPHIE BRUNO DUMONT



- 2014 P'TIT QUINQUIN (Série)**
Festival de Cannes (2014) - Quinzaine des Réalisateurs
Festival de Tromso (2015) - Meilleur Film, Prix Fipresci de la critique
Festival de São Paulo (2015) - Prix de la critique
ACS (Association des Critiques de Séries - 2015) - Meilleur Film, Meilleure Réalisation
- 2013 CAMILLE CLAUDEL 1915**
Festival de Berlin (2013) - Compétition Officielle
Festival d'Istanbul (2013) - Prix Spécial du Jury, Prix Fipresci de la critique
Festival de Bruxelles (2013) - Prix du Jury
- 2011 HORS SATAN**
Festival de Cannes (2011) - Sélection Officielle Un Certain Regard
- 2009 HADEWIJCH**
Festival de Toronto (2009) - Prix Fipresci de la critique en section "Special Presentation"
Festival de San Sebastian (2009) - Sélection Officielle
Festival de New York (2009) - Sélection Officielle
Festival de Morelia (Mexico 2009) - Présentation en section "Special Presentations"
Festival de Londres (2009) - Présentation en section "French Revolutions"
Festival de Cologne (2009) - Sélection Officielle
- 2006 FLANDRES**
Festival de Cannes (2006) - Grand Prix
Festival de Haifa (2006) - Trophée "Golden Anchor"
- 2003 TWENTYNINE PALMS**
Festival de Venise (2003) - Compétition Officielle
- 1999 L'HUMANITÉ**
Festival de Cannes (1999) - Grand Prix du Jury, Prix d'interprétation féminine, Prix d'interprétation masculine
- 1997 LA VIE DE JÉSUS**
Prix Jean Vigo (1997)
Festival de Cannes (1997) - Mention spéciale Caméra d'Or
César (1998) - Nomination Meilleure Première Œuvre
Festival de Taormine (1997) - Meilleur acteur pour David Douche
Prix Louis Deluc (1997) - Nomination
Prix Cyril Collard - Nomination
Festival d'Avignon (1997) - Prix du tournage du meilleur film
Festival de Chicago (1997) - Prix Fipresci de la critique
Festival de Valence (1997) - Palme d'or
Festival d'Edimbourg (1997) - Meilleur Film
Festival de São Paulo (1997) - Meilleur Film
Festival de Londres (1997) - Meilleur Premier Film (Trophée Sutherland)
European Film Award (1997) - Prix Fassbinder de la Découverte Européenne
« Les acteurs à l'écran » (1998) - Prix Michel Simon pour Marjorie Cottreel
Festival d'Alexandrie (1998) - Meilleur second rôle pour Kadder Chaatouf
Festival de Riga (1998) - Prix Arsenals

LISTE ARTISTIQUE

André Van Peteghem
Aude Van Peteghem
Isabelle Van Peteghem
Christian Van Peteghem
Ma Loute Brufort
Billie Van Peteghem
Alfred Machin
Malfoy
Nadège
L'Éternel (père Brufort)
Gaby Van Peteghem
Blanche Van Peteghem
La mère Brufort

Fabrice LUCHINI
Juliette BINOCHÉ
Valeria BRUNI TEDESCHI
Jean-Luc VINCENT
Brandon LAVIEVILLE
RAPH
Didier DESPRÉS
Cyril RIGAUX
Laura DUPRÉ
Thierry LAVIEVILLE
Lauréna THELLIER
Manon ROYÈRE
Caroline CARBONNIER

LISTE TECHNIQUE

Scénario, dialogues, réalisation
Producteurs délégués
Productrice exécutive
Directeur de production
Directeur de la photographie
Scripte
Montage
Son
Mixeur
Montage son
Chef costumière
Chef décorateur
Chefs maquilleuses
Chef coiffeur
Casting
1^{ers} assistants réalisateur
Régisseur général
Photographe de plateau

Bruno DUMONT
Jean BRÉHAT
Rachid BOUCHAREB
Muriel MERLIN
Muriel MERLIN
Cédric ETTOUATI
Guillaume DEFFONTAINES
Virginie BARBAY
Bruno DUMONT
Basile BELKHIRI
Phillipe LECOEUR
Emmanuel CROSET
Romain OZANNE
Alexandra CHARLES
Riton DUPIRE-CLÉMENT
Michèle CONSTANTINIDES
Jana SCHULTZE
Mathieu GUERAÇAGUE
Clément MORELLE
Catherine CHARRIER
Marie LEVENT
Aurélia HOLLART
Julien BOULEY
Roger ARPAJOU



Produit par 3B PRODUCTIONS
 En coproduction TWENTY TWENTY VISION FILMPRODUKTION
 & PALLAS FILM
 ARTE FRANCE CINÉMA
 WDR/ARTE
 En association avec MEMENTO FILMS DISTRIBUTION
 MEMENTO FILMS INTERNATIONAL
 PICTANOVO
 LE FRESNOY
 STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS
 COFINOVA 12
 CINEMAGE 10
 SOFICINEMA 12
 SCOPE PICTURES
 Avec la participation de CANAL+
 CINE+
 ARTE FRANCE
 CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
 Avec le soutien de LA RÉGION HAUTS-DE-FRANCE
 EN PARTENARIAT AVEC LE CNC
 MITTELDEUTSCHE MEDIENFÖRDERUNG
 MEDIENBOARD
 GERMAN FEDERAL FILM BOARD
 TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FEDERAL BELGE
 Ventes internationales MEMENTO FILMS INTERNATIONAL
 Distribution MEMENTO FILMS DISTRIBUTION



Remerciements au Département du Pas de Calais pour les intérieurs du Centre Culturel de l'Entente Cordiale-Château d'Hardelot. Remerciements à l'ensemble des prêteurs publics et privés notamment le Mobilier national, le musée du Louvre, le musée de l'Armée, le musée de Boulogne-sur-Mer, le musée de l'hôtel Sandelin de Saint-Omer, le musée de la céramique de Desvres, et Monsieur Sébastien Hoyer.





JOURS DE TOURNAGE : MA LOUTE

Une expérience à 360°

ARTE lance « Jours de tournage », une nouvelle collection documentaire en réalité virtuelle qui explore l'univers des plateaux de tournage de certaines coproductions d'ARTE France Cinéma.

Ma Loute est le premier long métrage à proposer cette expérience 360 °en France. Grâce à un dispositif couvrant tout le plateau (12 caméras et 10 sources sonores), le spectateur peut suivre les échanges entre Bruno Dumont, ses comédiens et son équipe. Il bénéficie d'une place privilégiée et totalement inédite entre la caméra et les acteurs.

Un documentaire immersif en vidéo 360° composé de 8 séquences de scènes de tournage (de 50 secondes à 6 minutes, soit 17 minutes au total) et d'une interview de 10 minutes, dans laquelle Bruno Dumont commente les images et livre ses intentions de tournage.

À DÉCOUVRIR SUR L'APPLICATION ARTE 360 ET SUR CINEMA.ARTE.TV.

**DISPONIBLE ÉGALEMENT POUR LES CASQUES DE RÉALITÉ VIRTUELLE :
OCULUS RIFT, SAMSUNG GEAR VR ET CARDBOARD.**

Une coproduction ARTE GEIE/Les Editions du Bout des Doigts,
avec la participation du CNC - 2015