

La Passion Van Gogh

UN FILM DE
DOROTA KOBIELA ET HUGH WELCHMAN

TF1
STUDIO



Sélection officielle
ANNECY 2017 

La Passion Van Gogh

UN FILM DE
DOROTA KOBIELA ET HUGH WELCHMAN

AVEC LA VOIX DE **PIERRE NINEY**

Durée : 1h28

LE 11 OCTOBRE 2017

PRESSE

YELENA COMMUNICATION - ISABELLE SAUVANON

19, rue des Martyrs - 75009 Paris

isauvanon@yelenacom.fr

Tél. : 01 82 09 77 32

DISTRIBUTION

LA BELLE COMPANYY

3, place André Malraux - 75001 Paris

lbc@la-belle-company.com

Tél. : 01 80 06 95 54

Matériel disponible sur www.la-belle-company.com



« On ne peut
s'exprimer que
par nos tableaux. »

Vincent Van Gogh





SYNOPSIS

Paris, été 1891, Armand Roulin est chargé par son père, le facteur Joseph Roulin, de remettre en mains propres une lettre au frère de Vincent van Gogh, Theo. En effet, la nouvelle du suicide du peintre vient de tomber. Armand, peu enchanté par l'amitié entre son père et l'artiste, n'est pas franchement ravi par sa mission.

À Paris, le frère de Van Gogh est introuvable. Le jeune homme apprend alors par Père Tanguy, le marchand de couleurs du peintre, que Theo, visiblement anéanti par la disparition de son frère aîné, ne lui a survécu que quelques mois. Comprenant qu'il a sans doute mal jugé Vincent, Armand se rend à Auvers-sur-Oise, où le peintre a passé ses derniers mois, pour essayer de comprendre son geste désespéré.

En interrogeant ceux qui ont connu l'artiste, il découvre combien sa vie a été surprenante et passionnée. Et que sa vie conserve une grande part de mystère.

LA PASSION VAN GOGH est le premier long métrage entièrement peint à la main. Écrit et réalisé par Dorota Kobiela et Hugh Welchman, il est produit par BreakThru Films (Pologne) et Trademark Films (Royaume-Uni).

Grâce au film, les toiles de Vincent Van Gogh prennent vie. Chacun des 62 450 plans est une huile peinte à la main par 90 artistes professionnels venus de toute l'Europe, et même du monde entier, pour participer à ce projet aux studios Loving Vincent, situés en Pologne et en Grèce. La vie passionnée et funeste de Van Gogh – comme sa mort mystérieuse – sont aussi remarquables que son œuvre.

Aucun artiste n'a suscité davantage de fantasmes que Vincent Van Gogh. Qualifié tour à tour de martyr, de satyre lubrique, de fou, de génie et de paresseux, le véritable Vincent se dévoile dans ses lettres tout en disparaissant, au fil du temps, derrière son mythe. Comme il l'a lui-même écrit dans sa dernière lettre : «On ne peut s'exprimer que par nos tableaux». Dès lors, pourquoi ne pas le prendre au mot et laisser les toiles nous raconter la véritable histoire de Vincent Van Gogh ?





LA PASSION VAN GOGH a d'abord été tourné comme un film en prises de vue réelles avec des acteurs en chair et en os, puis chaque plan a été peint à l'huile. Le résultat final est un mélange entre le jeu des comédiens et le travail des peintres-animateurs. Le film est interprété par de célèbres comédiens correspondants aux personnages des toiles de Van Gogh

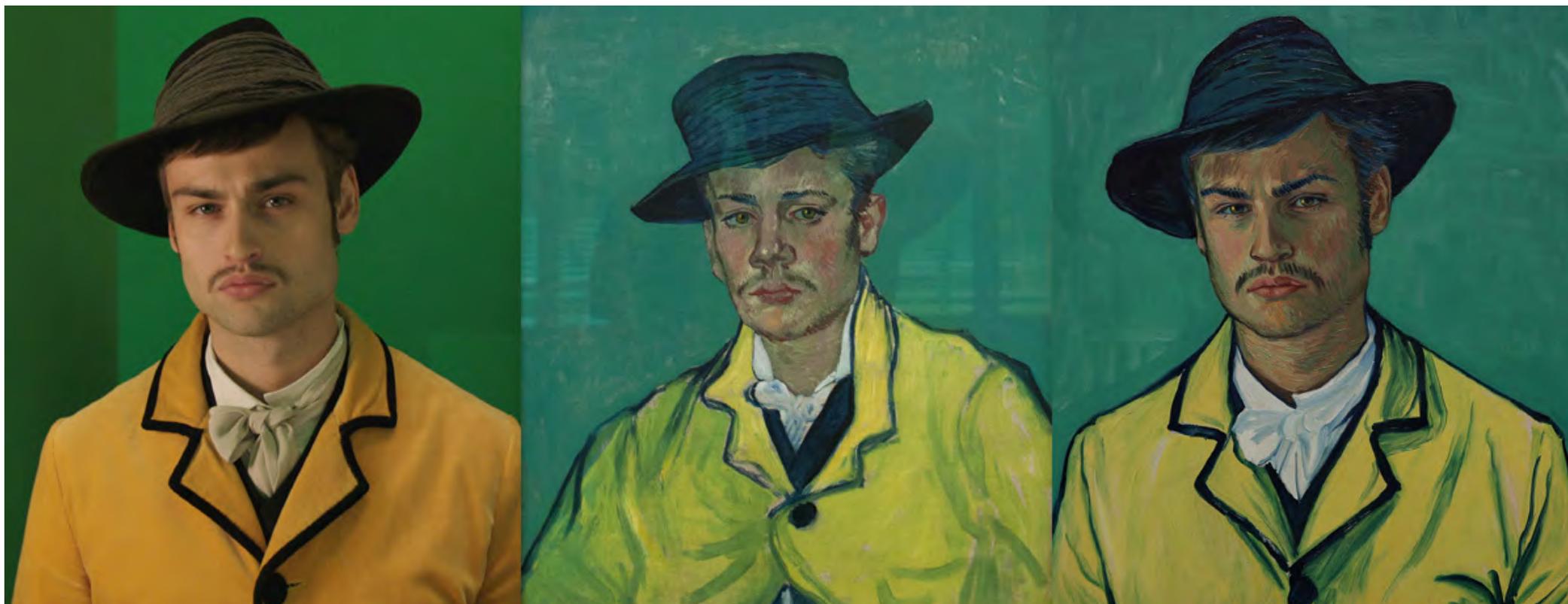
- Douglas Booth (JUPITER : LE DESTIN DE L'UNIVERS, NOÉ) campe Armand Roulin.
- Eleanor Tomlinson (POLDARK, JACK LE CHASSEUR DE GÉANTS) interprète Adeline Ravoux.
- Jerome Flynn (GAME OF THRONES) joue le rôle du docteur Gachet (dont le portrait a détenu le record du tableau le plus cher de tous les temps pendant 14 ans).
- Saoirse Ronan (citée

à l'Oscar pour BROOKLYN et REVIENS-MOI) prête ses traits à sa fille Marguerite Gachet.

- Chris O'Dowd (MES MEILLEURES AMIES, THE IT CROWD) incarne le facteur Joseph Roulin.
- John Sessions (ORDURE !, GANGS OF NEW YORK) interprète le marchand de couleurs de Vincent, Père Tanguy.
- Aidan Turner (LE HOBBIT,

POLDARK) prête ses traits au batelier du tableau «Sur les rives de l'Oise».

- Helen McCrory (la saga HARRY POTTER) joue Louise Chevalier, gouvernante du docteur Gachet.
- Le comédien de théâtre Robert Gulaczyk tient son premier rôle au cinéma en incarnant Vincent Van Gogh.



NOTES DE PRODUCTION

LA TECHNIQUE DE « PEINTURE ANIMÉE »

Tous les personnages de LA PASSION VAN GOGH sont campés par d'authentiques comédiens qui ont joué dans des décors spécialement construits pour évoquer des toiles du peintre ou sur des fonds verts. Dans ce dernier cas, des tableaux de Van Gogh y ont ensuite été incrustés

par compositing, puis animés en infographie. Le tournage en prises de vues réelles s'est déroulé aux Three Mills Studios de Londres et au studio CETA de Wrocław sous la supervision des chefs-opérateurs Lukasz Zal (cité à l'Oscar pour *IDA*) et Tristan Oliver (*MR. FOX, CHICKEN RUN*). Les images ainsi tournées ont ensuite servi de base de travail aux peintres-animateurs.

Si la peinture immortalise un instant bien particulier sur la toile, le cinéma se définit par la fluidité d'un mouvement qui se déploie dans le temps. Par conséquent, en amont du tournage, l'équipe de peintres-animateurs a consacré une année à réinventer l'œuvre picturale de Van Gogh sous une forme cinématographique. On retrouve ainsi dans le film 94 toiles du maître presque à l'identique et

31 autres reproduites en grande partie ou partiellement.

Les tableaux de Van Gogh sont de tailles et de formats divers, si bien que les peintres-animateurs ont dû trouver le moyen de les adapter au cadre imposé par le cinéma. Il a donc fallu tricher avec le gabarit des tableaux tout en conservant l'atmosphère et l'émotion qui s'en dégagent. Par ailleurs, il

arrivait qu'un personnage d'un tableau se retrouve projeté dans une toile d'un style différent. Enfin, pour des raisons d'ordre dramaturgique, il fallait parfois transformer une toile représentant une scène de jour en une scène de nuit, ou encore un tableau peint en automne ou en hiver en une œuvre estivale – saison à laquelle se déroule le film.

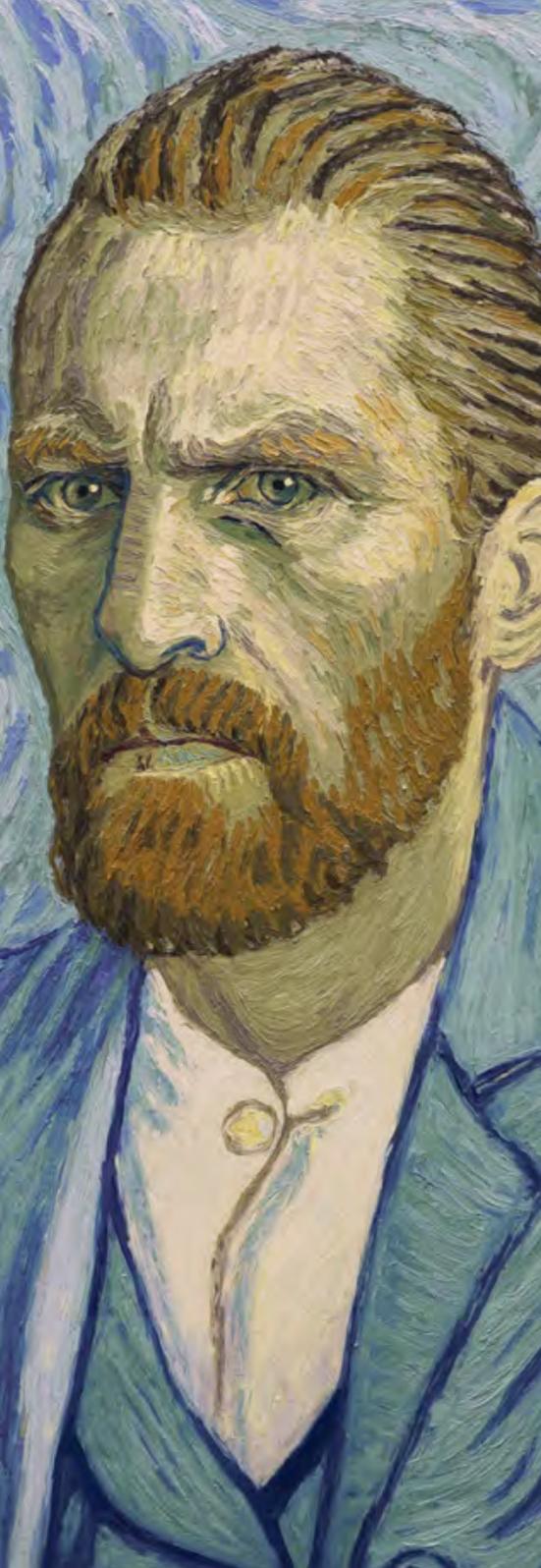
Les animateurs ont fait en sorte que les comédiens gardent leurs mimiques et leurs expressions tout en étant reconnaissables sous les traits de leurs personnages picturaux. 377 tableaux ont été peints pendant la phase de préparation.

Les peintres-animateurs ont ensuite peint directement sur les rushes en s'appuyant sur le style défini au départ – traits de pinceau, couleurs, textures. Ils ont ainsi peint le premier plan sur une toile de 67 sur 49 cm, puis, pour les parties du plan censées être animées, peint de nouveau le même plan en respectant les codes stylistiques, etc. Au bout du compte, ils se sont retrouvés avec un tableau du dernier plan, sachant que chaque plan peint différemment a été photographié avec un appareil photo numérique Canon D20 de résolution 6K.

Au total, les 1009 prises de vues du film se composent de 62 450 plans. Autrement dit, on découvrira 1009 «tableaux» constitués du dernier plan de chaque prise de vue.

Les peintres-animateurs ont planché sur des stations de travail de «peinture-animation» (PAWS), conçues par BreakThru Films, pendant les deux ans qu'aura duré le développement du projet. Ce dispositif permet au peintre de fixer son attention sur la peinture et l'animation, sans se préoccuper de l'éclairage et des questions techniques, et assure une cohérence parmi l'ensemble des photos prises sur 85 PAWS, réparties dans 3 studios et 2 pays. Chaque seconde du film est composée de 12 photos haute-résolution. Une fois que la totalité des photos ont été prises, il ne reste que quelques ajustements de luminosité à apporter – en fonction des variations de température des ampoules électriques se produisant pendant l'animation – et des corrections chromatiques à faire pour équilibrer les couleurs d'une prise de vue à l'autre. Le spectateur découvrira donc 62 450 photos haute-résolution d'authentiques peintures à l'huile.





QUELQUES REPÈRES SUR VINCENT VAN GOGH

Né aux Pays-Bas, Vincent Van Gogh est le fils aîné d'un pasteur. Issu d'une famille bourgeoise, il doit son prénom à son oncle Vincent «Cent» Van Gogh qui avait bâti sa fortune en s'imposant comme le plus important marchand d'art de Hollande. Autant dire que ses parents, en lui octroyant ce prénom, souhaitent qu'il reprenne ce commerce lucratif. D'ailleurs, Vincent s'y emploie dès l'âge de 16 ans. Bien que, dans son enfance, il ne se soit pas spécialement intéressé à l'art et n'ait pas fait preuve d'aptitude particulière en la matière, Vincent tente d'apprendre tout ce qu'il peut sur la peinture. Mais son bagage encyclopédique ne l'empêche pas d'être écarté

au sein de l'entreprise, puis d'en être licencié définitivement, car on estime qu'il n'a pas l'esprit commercial. Son échec est très humiliant pour ses parents et Vincent tente de se racheter en voulant devenir pasteur comme son père, après avoir cherché vainement à être enseignant en Angleterre et vendeur dans une librairie de La Haye. Pourtant, lorsqu'il s'avère qu'il n'a pas le niveau académique pour réussir ses études de pastorat, ses parents vivent ce nouvel échec comme une humiliation de plus – d'autant qu'ils lui ont payé des cours particuliers pendant un an. Malgré tout, son père lui obtient le poste subalterne d'assistant de prédicateur – tout en bas de l'échelle hiérarchique de l'Église protestante – dans la région minière très pauvre du Borinage. Là encore, Vincent est licencié car il est jugé «excessivement religieux». En effet, il offre les biens de l'Église, ses propres repas et même ses vêtements aux mineurs de fond.

Refusant désormais toute aide de sa famille, Vincent est au plus mal et se voit réduit à vivre dans une grange du Borinage. Son frère cadet tant aimé, Theo Van Gogh, qui prospère dans le commerce

de l'art, lui rend visite pour tenter de le sortir de sa dépression. Theo suggère à Vincent de tirer profit de sa passion pour la peinture... et de devenir artiste. Âgé de 27 ans, Vincent voit là une occasion de s'en sortir et se met à étudier le dessin à partir des manuels que lui procure son frère. Bien qu'il n'ait pas une prédisposition pour le dessin, il finit par progresser, grâce à son dévouement absolu, n'hésitant pas à s'entraîner toute la journée et même la nuit.

Son oncle par alliance Anton Mauve, plus célèbre peintre hollandais alors en activité, décide de le prendre sous sa protection. Cependant, Vincent se brouille avec lui, notamment parce qu'il héberge une prostituée et ses enfants dans son atelier. Toute sa famille est scandalisée. Theo, qui jusque-là subvenait entièrement à ses besoins, lui coupe les vivres et le contraint à revenir vivre chez ses parents. Tandis que la dextérité de Vincent progresse à grands pas, il signe son premier chef-d'œuvre «Les mangeurs de pommes de terre». Ses rapports avec ses proches se dégradent : il faut dire que Vincent s'est déclaré profondément hostile à l'Église et s'est disputé âprement avec son père. Lorsque ce dernier

succombe prématurément à une attaque cardiaque, ses sœurs et sa mère lui en font porter la responsabilité, déclarant qu'il a fait subir un tel calvaire à son père qu'il en est mort.

Après avoir tenté sa chance à Anvers et dans la lande de Drenthe, Vincent se tourne de nouveau vers son frère qu'il vient voir à Paris. Grâce aux contacts de celui-ci, le peintre fréquente l'atelier Cormon où il croise de jeunes peintres brillants comme Toulouse-Lautrec et Émile Bernard.

Vincent est plutôt boudé par les artistes plus jeunes et – selon les critères en vigueur à l'époque – plus doués que lui. Jusqu'à ce que Theo, à la demande de sa galerie, se mette à acheter des toiles impressionnistes. Le marchand devient alors l'ami le plus courtisé des peintres attachés à ce nouveau courant... tout comme Vincent dont on recherche désormais la compagnie. Pendant trois mois, Vincent, accompagné de Theo, est la nouvelle coqueluche des cercles de peintres les plus novateurs. Pourtant, la santé de Theo pâtit gravement de ce style de vie dissolue et Vincent a le sentiment de stagner. C'est alors que le peintre décide de mettre le cap

sur le sud de la France, en quête de climat ensoleillé et d'arbres en fleurs, comme dans les estampes japonaises qu'il adore.

Fait totalement inhabituel – il neige quand il débarque à Arles. Mais le soleil ne tarde pas à revenir et les arbres et les fleurs à s'épanouir. On voit aussi naître un nouveau style chez Vincent – qu'on reconnaît aujourd'hui comme emblématique de son œuvre – croisant sa période hollandaise, les approches esthétiques découvertes à Paris et son étude des estampes japonaises. Devenu extrêmement prolifique, Vincent souhaite créer un atelier d'artistes ouvert à ses confrères parisiens. Il loue ainsi la Maison jaune. Seul Gauguin, séduit par la perspective d'un logement gratuit, fait le déplacement. Si les deux hommes s'entendent d'abord à merveille, ils se considèrent bientôt comme des rivaux et la rancœur empoisonne leurs relations. Ils se déchirent de plus en plus violemment et un soir, après une terrible dispute, Vincent se tranche l'oreille et l'offre en trophée à sa putain préférée. Gauguin quitte Arles dès le lendemain matin et Vincent est placé dans l'asile psychiatrique de la région. Au bout de deux semaines, Vincent

semble totalement rétabli. Mais un mois plus tard, sa santé se dégrade à nouveau et, sous la pression de ses voisins qui demandent collectivement au maire de la commune de l'éloigner, Vincent est admis de son plein gré à l'asile psychiatrique de Saint-Rémy dans les Alpilles. Pendant un an, il alterne entre des phases où il se sent parfaitement sain d'esprit et des épisodes psychotiques aigus, jusqu'à ce qu'il se considère suffisamment rétabli pour quitter l'établissement.

Il repart vers le nord du pays pour se rapprocher de Theo, mais il souhaite malgré tout se tenir à distance de l'effervescence et des distractions de Paris et il s'installe donc dans le paisible village d'Auvers-sur-Oise à une heure de la capitale. La commune attire depuis longtemps les peintres, dans la droite ligne de Charles Daubigny, et la plupart des grosses propriétés sont les résidences secondaires de Parisiens fortunés. Outre la bienveillance affichée à l'égard des peintres, Vincent est venu à Auvers parce que c'est là qu'exerce le docteur Paul Gachet, spécialiste des dépressions chez les artistes et fervent partisan de l'école impressionniste. Il soigne d'ailleurs d'autres peintres comme

Pissaro, ami des Van Gogh. Gachet est lui-même peintre à l'occasion et aurait bien aimé être davantage qu'un ami des artistes.

Au départ, le cadre d'Auvers-sur-Oise semble bénéfique à Vincent : il s'investit pleinement dans son travail et se lie d'amitié avec le docteur Gachet. Pourtant, Vincent continue à se sentir préoccupé par sa survie financière, son état de santé, son frère et le nouveau-né de ce dernier, et sa grande solitude. Ses rapports chaleureux avec le docteur Gachet se dégradent et, deux mois et demi seulement après son arrivée au village où il a peint 70 toiles, Vincent revient à l'auberge Ravoux un dimanche soir, grièvement blessé à la poitrine. Il explique qu'il s'est tiré une balle. Il n'a ni son attirail de peintre, ni son arme : son matériel et son pistolet n'ont jamais été retrouvés. Vincent est mort deux jours plus tard, son frère Theo à ses côtés.



ENTRETIEN AVEC PIERRE NINEY

C'est la deuxième fois que vous prêtez votre voix à un film d'animation. Qu'est-ce qui vous intéresse dans cet exercice ?

Il y a quelque chose d'assez apaisant quand on vient du cinéma : on est délesté de beaucoup de contraintes, on est dans le jeu pur et on épouse le regard du personnage qu'il faut suivre. En l'occurrence, c'était très particulier puisqu'il s'agit d'un film entièrement peint à la manière de Van Gogh. Autant dire qu'il y avait quelque chose d'unique dans les

expressions du personnage : j'étais très heureux de venir chaque jour retrouver Armand et essayer de le comprendre, comme on tente de comprendre un tableau dans un musée qui nous interpelle.

Quel est votre regard sur Armand Roulin ?

Ce qui est très intéressant avec lui, c'est qu'il s'agit d'un garçon qui va s'ouvrir et se découvrir en s'attachant à la trajectoire d'un homme qu'il ne connaît pas du tout. Peu à peu, il découvre la fin de vie de Van Gogh, artiste mystérieux, dont la mort est très trouble. Au cours de cette enquête, il en apprend davantage sur les intentions de son entourage. Du coup, ce qui m'a plu, c'est l'évolution du personnage qui suit un véritable chemin initiatique. C'est la force du film : au-delà de la seule dimension technique, très impressionnante en soi, il y a une formidable histoire. J'avais déjà été bluffé par la beauté de ces peintures en mouvement, mais j'ai été encore plus conquis par le suspense, les révélations et la densité des personnages. J'avais très envie d'être impliqué dans ce projet.

Il est vrai que votre personnage est une sorte d'enquêteur...

Je crois que je n'ai jamais posé autant de questions en deux jours ! Il y a chez Armand un petit côté « Columbo » qui participe au mystère de l'intrigue.

En quoi son point de vue sur Van Gogh change-t-il ? Comment l'avez-vous transposé dans le travail vocal ?

On a beaucoup travaillé sur la dureté du personnage : il a un côté « petite frappe » assez rugueux et pétri de certitudes au départ qu'on s'est amusé à exprimer. De même que dans la quête artistique, il s'ouvre au doute d'une manière agréable. Je suis acteur et je crois que le doute fait partie intégrante du processus créatif. Le film raconte cela d'une certaine manière. Peu à peu, il se débarrasse de certaines certitudes de « jeune con » et se pose des questions sur sa propre vie : qu'a-t-il envie de faire ? Que va-t-il faire de ce bouclier qu'il a toujours porté ? Du coup, vocalement, cela s'est traduit par une certaine dureté puis, dans quelques scènes-clés, il laisse échapper davantage de fragilité et va davantage sur le souffle et l'émotion.

La direction d'acteur dans le studio de doublage est-elle très éloignée de celle sur un plateau ?

Ce sont deux métiers très différents. Je ne suis pas du tout doubleur professionnel mais j'adore m'embarquer dans des aventures singulières : après ma participation au film Pixar, qui était un rêve de gosse, j'avais très envie de collaborer à cette expérience unique qu'on ne reverra peut-être plus à l'avenir. Pour autant, c'est très différent d'un plateau de cinéma ou d'une scène de théâtre : on est débarrassé de certaines contraintes techniques mais on peut ressentir un manque d'incarnation, si bien qu'il faut ramener du corps et de la force de certaines situations avec d'autres acteurs. J'ai essayé de travailler la plupart du temps avec un casque pour entendre le dialogue de mes partenaires, en français ou en anglais, et pouvoir réagir à mon interlocuteur. Cela m'aide beaucoup à me remettre dans la situation du métier que je connais.

Le fait que l'on ne vous filme pas, et qu'on entende seulement votre voix, est-il libérateur ?

Cela offre un champ des possibles sur certaines scènes où on peut se permettre de tenter des choses

qu'on n'aurait pas osées si on était à l'écran. On est débarrassé du corps et il s'agit d'investir le regard d'un personnage qui existe déjà physiquement. Il y a donc une grande liberté et une contrainte dans le même temps. Pour moi, c'est un énorme travail d'observation : je m'attache à regarder les yeux du personnage et à ne pas trop m'intéresser aux labiales ou à la bande-rythmo où le texte est inscrit. En fixant le regard du personnage, on perçoit son intention, et c'est ce qui me semble le plus important.

Comment vous êtes-vous positionné par rapport à la voix anglaise ?

Il y a des mots et des contractions qui fonctionnent très bien avec l'anglais et parfois on n'a pas cette liberté en français. D'où la transposition à partir de laquelle on travaille. Ensuite, libre au comédien de jouer avec le texte et de se l'approprier. Par ailleurs, j'adore la langue anglaise et je ne me suis donc pas senti dans l'incompréhension de ce que les auteurs ont souhaité faire avec tel mot ou tel accent tonique. Mais on s'est appliqué à faire quelque chose de très cohérent et de beau avec ce film : on se sent

sans doute d'autant plus investi dans le processus créatif que les personnages sont censés être français et qu'on leur donne la voix qu'ils pourraient avoir. Je suis très heureux d'avoir pu prolonger ce magnifique projet en donnant une voix française au protagoniste.

Quel est votre rapport à la peinture de Van Gogh ?

Je suis rarement touché par la peinture et Van Gogh fait partie des quelques peintres avec qui j'ai un lien direct, sans intellectualisation. Ses toiles me plaisent physiquement et au premier regard, de façon très instinctive. Je pense notamment à «La nuit étoilée» qui pour moi est une œuvre magnifique. C'était un vrai challenge d'imaginer la peinture de Van Gogh en mouvement en se demandant à quoi elle pourrait ressembler à 24 images/seconde. C'est un pari réussi.

Avez-vous été sensible à la double approche esthétique du film ?

Le jeu de couleurs est tellement fort dans le travail postimpressionniste de Van Gogh que lorsqu'on passe aux flashbacks – qui ressemblent à des croquis traités au fusain – puis qu'on revient au

présent, on est saisi par ces explosions chromatiques. C'était une formidable idée de passer par le noir et blanc, d'autant qu'il y a une dimension d'esquisse qui souligne intelligemment l'intrigue.

Avez-vous souhaité vous documenter sur Van Gogh avant de participer au doublage ?

Je connaissais certains éléments mais il y a des personnages qui n'avaient pas été traités dans d'autres fictions et que je ne connaissais pas. Je pense au docteur Gachet ou à Theo Van Gogh : il y a cette très belle séquence qui raconte la symbiose existant entre les deux frères. C'était un vrai plaisir de se documenter sur sa vie autrement.

ENTRETIEN AVEC DOROTA KOBIELA

Comment ce projet est-il né ?

Il est né à un moment où j'étais en pleine crise existentielle : je travaillais dans l'animation mais la peinture, que j'avais étudiée pendant huit ans, me manquait cruellement, et je venais de suivre une formation de réalisation dans une école de cinéma. J'ai eu le sentiment qu'il fallait que j'allie ces différentes passions et que je donne un sens à ma vie. J'avais besoin de trouver ma propre voie.

Je me suis mise à chercher des sujets de courts métrages et une idée s'est imposée à moi : il fallait que je réunisse mon désir de peindre et ma passion pour le cinéma et que je réalise un film de «peinture animée». À l'époque, j'étais profondément marquée par les lettres de Vincent Van Gogh adressées à son frère Theo : ce sont elles qui ont été le premier déclencheur du projet ; le

second a été la découverte de ses toiles. Je me suis rendu compte qu'il avait abordé de nombreux thèmes différents qui pouvaient facilement donner lieu à un récit. Dans ses tableaux, on voit où il a vécu, qui étaient ses interlocuteurs, où il passait son temps. J'ai décidé de consacrer un court métrage à ses derniers jours – jusqu'à ce moment fatidique où il s'est tué. C'était il y a huit ans et à l'époque, je n'imaginais même pas que mon court métrage puisse prendre l'ampleur qu'il a aujourd'hui.

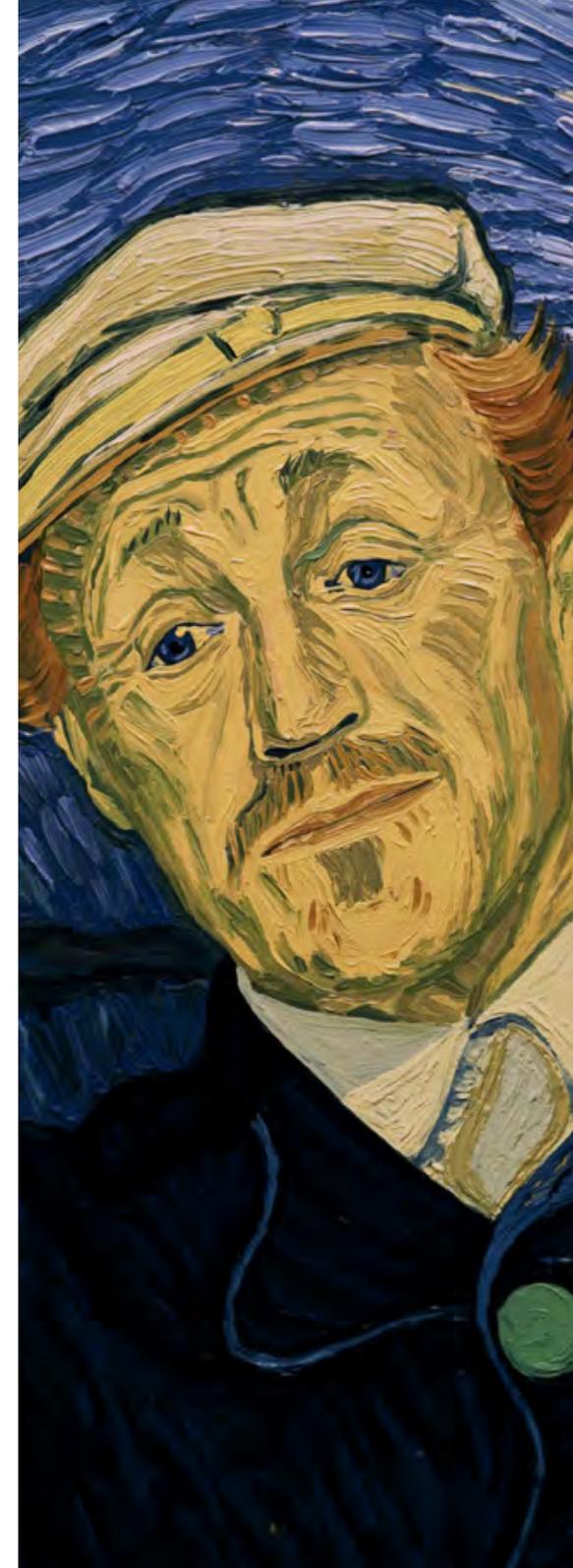
Comment êtes-vous passée d'un court à un long métrage ?

Quand je travaillais sur mon court métrage, j'ai rencontré Hugh (qui, après avoir remporté un Oscar pour PIERRE ET LE LOUP, s'est vu confier un nouveau film d'animation en Pologne) et j'ai commencé à élaborer des croquis pour son film. Lorsqu'il a découvert mon projet sur Van Gogh, il a essayé de me convaincre d'en faire un long métrage. Au départ, je me suis dit que c'était totalement délirant, très risqué et somme toute irréalisable. Et puis, j'ai pris conscience que c'était précisément ce qu'avait fait Vincent : prendre des risques fous et ne jamais céder au compromis. Je me suis donc lancée dans l'aventure, sans jamais faire

machine arrière. Nous avons réalisé le premier long métrage de peinture animée au monde.

Pourquoi avez-vous fait ce choix de peinture animée ?

C'est le meilleur moyen que je puisse imaginer pour raconter l'histoire de Vincent Van Gogh. Il y a eu pas mal de films qui lui ont été consacrés, mais à chaque fois que ses toiles étaient à l'image, elles étaient purement décoratives. Dans notre film, son œuvre est le vrai protagoniste – ses tableaux racontent son histoire – ce qui renvoie à sa dernière lettre adressée à son frère : «On ne peut s'exprimer que par nos tableaux». Nous avons peint chaque plan du film à la peinture à l'huile appliquée sur une toile, en cherchant à être aussi proche que possible de sa technique et de son style. Au total, nous aurons peint 62 450 plans et utilisé 130 tableaux de Van Gogh.



Qu'y a-t-il de révolutionnaire dans cette approche ?

La peinture animée est généralement le fait d'un ou deux peintres-animateurs. Du coup, il aurait fallu plusieurs décennies pour réaliser tout un long métrage avec cette méthode traditionnelle. Nous avons choisi de former des peintres à l'animation, plutôt que de faire appel à des animateurs. C'est ainsi qu'on a pu constituer une équipe plus importante. Nous avons aussi mis au point des stations de travail de « peinture-animation » (PAWS) pour simplifier le travail d'animation. Bien entendu, il s'agit là uniquement d'outils pour seconder les peintres. Le plus important reste le talent et les compétences de nos peintres et leur capacité à traiter l'image dans le style pictural de Van Gogh et à animer ses toiles.

Combien de peintres ont participé au dispositif ? Comment les avez-vous recrutés ?

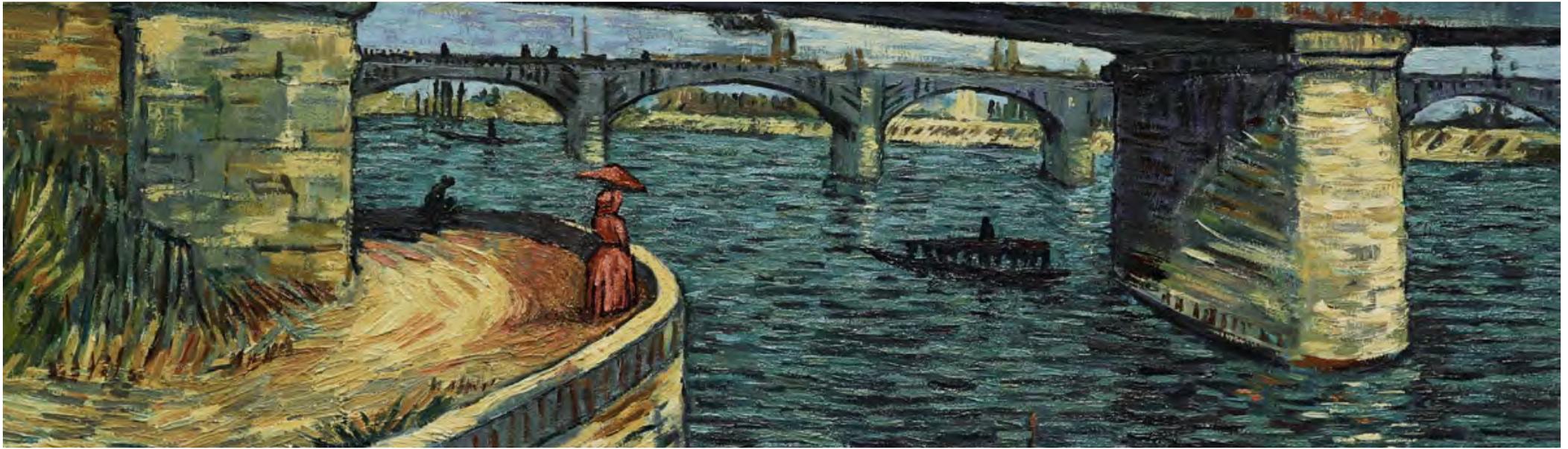
Nous avons travaillé au départ avec 71 peintres mais l'équipe s'est enrichie presque quotidiennement - nous ambitionnions d'aller jusqu'à 91. Nous avons mis en place un recrutement en trois étapes : évaluation de leur portfolio, essais de peinture-animation pendant trois jours, et 18 jours d'initiation

intensive au style pictural de Van Gogh et à la peinture-animation.

Quelle histoire le film raconte-t-il ?

Il s'agit d'une forme d'enquête sur la vie et la mort controversée de Vincent, racontée à travers ses tableaux et les personnages qui y figurent. Le récit s'articule autour des entretiens avec les êtres les plus proches de Vincent et des évocations romancées des événements qui ont conduit à sa mort. Armand Roulin, fils du facteur Roulin, promet à son père de remettre une lettre perdue de Vincent à la famille du peintre et d'élucider un peu les circonstances mystérieuses qui entourent la mort de Vincent. Pour Armand, il s'agit d'un récit initiatique : au départ, il entame son périple en colère et sans le moindre respect pour Vincent, et achève sa trajectoire beaucoup plus averti sur les hommes et les valeurs importantes de la vie.





ENTRETIEN AVEC HUGH WELCHMANN

Comment êtes-vous arrivé sur le projet ?

Je suis d'abord tombé amoureux de Dorota – nous sommes aujourd'hui mariés – et ensuite je suis tombé amoureux de son projet. Étant donné que je suis réalisateur et producteur et que j'attache beaucoup d'importance

au style visuel de mes films, je dois bien reconnaître que je ne connaissais rien à la peinture à l'époque où j'ai fait la connaissance de Dorota. En la regardant tourner son court métrage *LOVING VINCENT*, j'ai été mordu. J'ai lu tout ce que j'ai pu sur Vincent, et j'ai visité tous les musées abritant ses toiles. Ce qui m'a le plus fasciné, c'est qu'il n'a commencé à peindre qu'à l'âge de 28 ans. En neuf ans, il a su révolutionner l'art et on lui doit une œuvre considérable. C'était un homme profondément passionné et il en souffrait. Parmi les expositions que je suis allé voir, l'une d'entre elles était consacrée à ses lettres et il y avait 3h30 de queue... pour

voir ses lettres ! À ce moment-là, je me suis rendu compte du nombre impressionnant de gens que les propos de Vincent – et ses tableaux – ont touchés, et c'est alors que j'ai décidé de convaincre Dorota de faire de *LOVING VINCENT* un long métrage. Il me semblait donc logique de participer à ce projet. Au départ, j'en étais le producteur, puis le scénariste avec Dorota et enfin elle m'a demandé de coréaliser le film avec elle. Cette expérience a été riche de découvertes. J'espère que *LA PASSION VAN GOGH* permettra à un public encore plus nombreux de mieux connaître l'œuvre de Vincent et qu'il se sentira grandi comme je me suis moi-même senti grandi.

Quelles sont vos toiles de Vincent Van Gogh préférées ?

Les toiles nocturnes me touchent particulièrement, comme «Terrasse de café le soir» et «Nuit étoilée sur le Rhône». «Paysage au crépuscule» m'a toujours fasciné et je trouve «La Maison jaune» d'une force hors du commun. Néanmoins, le tableau que je préfère de manière inconditionnelle est l'autoportrait de Vincent de 1890. À chaque fois que je me rends au musée d'Orsay, je suis ébloui par cette toile.



DERRIÈRE LA CAMÉRA

DOROTA KOBIELA Réalisatrice / Scénariste

Diplômée de l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, Dorota Kobiela a bénéficié d'une bourse,

octroyée par le ministère de la Culture, pendant quatre ans. Par l'intermédiaire d'amis, elle a découvert l'animation et le cinéma et s'est aussitôt consacrée à l'apprentissage de ces nouvelles disciplines à l'école de cinéma de Varsovie. Elle a réalisé un court métrage en prises de vue réelles, *THE HART IN HAND* (2006), et cinq courts métrages d'animation, *THE LETTER* (2004), *LOVE ME* (2004), *MR. BEAR* (2005), *CHOPIN'S DRAWINGS* (2011)

et *LITTLE POSTMAN* (2011). *LITTLE POSTMAN* est le premier tableau animé en 3D, lauréat des prix du meilleur court métrage stéréoscopique aux festivals LA 3D, 3D Stereo Media (Liège), 3D Film & Music (Barcelone). Pour son sixième court d'animation, *LOVING VINCENT*, Dorota Kobiela a cherché à allier sa passion pour la peinture et pour le cinéma, souhaitant peindre le film elle-même. Cependant, lorsque le projet a pris la forme d'un long métrage, elle a dû se résoudre à faire appel à 85 peintres et à prendre les rênes de la réalisation.

HUGH WELCHMAN

Coscénariste / Coréalisateur / Producteur

Diplômé d'Oxford en philosophie, politique et économie, Hugh Welchman souhaitait malgré tout travailler dans le cinéma. Il a gagné sa vie en enseignant l'histoire et en vendant des tapis – et même des poissons ! – mais il participait au même moment à des projets collectifs cinématographiques à Londres. Après quelques expériences catastrophiques, il s'est formé à la National Film & Television School. Son film de fin d'études, *CROWSTONE*, a remporté le prix

de la Cinéfondation du festival de Cannes, et le Sam Mendes Shakespeare Prize. Il entame son parcours professionnel en produisant des courts métrages pour les Monty Python avant de monter BreakThru Films. En 2008, il obtient l'Oscar pour *PIERRE ET LE LOUP*. Le film remporte également le Cristal du festival d'Annecy et la Rose d'or. Présenté au Royal Albert Hall avec un accompagnement concert du Philharmonic Orchestra, *PIERRE ET LE LOUP* est monté au Hollywood Bowl et dans 70 salles de concert du monde entier. Il produit ensuite *MAGIC PIANO & THE CHOPIN SHORTS*, présenté à la Cité Interdite de Pékin et interprété par le pianiste Lang Lang, au South Bank Centre de Londres, au Lincoln Center de New York et dans une trentaine d'autres salles de concert avec un accompagnement au piano. Après être tombé amoureux de Dorota Kobiela, il s'est aussi pris de passion pour son projet, *LA PASSION VAN GOGH*, qu'il a coréalisé et produit.

SEAN BOBBITT Producteur

Diplômé de la University of Virginia en relations internationales, Sean

Bobbitt s'est engagé dans les Peace Corps en Pologne. Il a tellement apprécié le pays qu'il n'a cessé de chercher des prétextes pour retarder son retour aux États-Unis. En Pologne, il a entamé un doctorat, et travaillé comme journaliste et traducteur, avant de monter, avec quelques amis, l'un des principaux circuits de multiplexes du pays, Silver Sreen, dont il a été directeur financier et directeur général. Après la fusion du circuit avec Multikino en 2010, Bobbitt s'est fait un point d'honneur de ne plus jamais travailler aussi dur. Ce qui n'a pas empêché Hugh Welchman de le convaincre de devenir producteur pour BreakThru.

IVAN MACTAGGART

Producteur

Producteur et producteur exécutif chez Trademark Films depuis 2010, il a été directeur de l'unité Film et Médias du fonds d'investissement BMS Finance. Fort d'une expérience de vingt ans, il a travaillé chez BBC Films, BBC Worldwide, Baker Street Media Finance et Signpost Films. Il a participé au financement de plusieurs longs métrages anglais comme WE WANT SEX EQUALITY, MOON, JOUE-LA COMME BECKHAM, BILLY ELLIOT

et PETITS MEURTRES ENTRE AMIS.

DAVID PARFITT

Producteur exécutif

Producteur indépendant de théâtre et de cinéma, David Parfitt a produit HENRY V, PETER'S FRIENDS, BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN, LA FOLIE DU ROI GEORGE, FRANKENSTEIN, LA NUIT DES ROIS, LES AILES DE LA COLOMBE, SHAKESPEARE IN LOVE (Oscar et BAFTA Award du meilleur film), GANGS OF NEW YORK, ROSE ET CASSANDRA, ESPRIT LIBRE, A BUNCH OF AMATEURS et MY WEEK WITH MARILYN. En 2007, il a coproduit avec Finola Dwyer la pièce «Elling», plébiscitée par la critique, au Bush Theatre. Il est président de Film London et ancien président des BAFTA. Avant de s'orienter vers la production, il a été comédien.

EDWARD NOELTNER

Producteur exécutif

Edward Noeltner est fondateur et président de Cinema Management Group, société de ventes à l'étranger. Elle propose des films d'animation comme HOOKWINKED ou ADVENTURES IN ZAMBEZIA, des longs métrages comme

STILL MINE et le documentaire GASLAND, cité à l'Oscar. Au cours des 25 dernières années, Noeltner s'est vu confier le mandat d'une quinzaine de films cités à l'Oscar (dont plusieurs ont remporté la statuette), comme SHINE de Scott Hick, FRIDA de Julie Taymor, THE HOURS de Stephen Daldry, KILL BILL de Quentin Tarantino et CHICAGO de Rob Marshall.

CLINT MANSELL

Compositeur

Qualifié de «génie de la bande-originale de film» par New Musical Express (NME), Mansell a signé la partition de grands classiques comme REQUIEM FOR A DREAM, BLACK SWAN, NOÉ, THE FOUNTAIN et MOON.

PIOTR DOMINAK

Chef peinture

Diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de Lodz, Piotr Dominak s'est essayé à toutes sortes d'emplois nécessitant une formation de peintre : il a peint des enseignes de commerces, des frises monumentales, et des décors de théâtre. C'est ainsi qu'il s'est retrouvé chargé de peindre la toile de fond – une forêt et un ciel étoilé – de PIERRE ET LE LOUP,

produit par BreakThru Films. Suite à sa prestation, il a été nommé chef peinture sur le court métrage THE LITTLE POSTMAN de Dorota Kobiela, puis a participé, avec trois autres peintres, au développement et à la conception du petit film de présentation de LA PASSION VAN GOGH. Il a également mis au point les stations de travail de «peinture-animation» aux côtés de Dorota Kobiela et Tomek Wochniak.

TOMEK WOCHNIAK

Directeur de production

D'abord responsable de la conception technologique sur PIERRE ET LE LOUP et MAGIC PIANO AND THE CHOPIN SHORTS, il est devenu chef du studio de BreakThru à Gdansk et directeur de production sur LA PASSION VAN GOGH. Il a également participé à la conception des stations de travail de «peinture-animation» aux côtés de Dorota Kobiela et Piotr Dominak.

TRISTAN OLIVER

Directeur de la photographie

Chef-opérateur depuis 26 ans, Tristan Oliver a longtemps collaboré avec Nick Park sur WALLACE & GROMIT : UN MAUVAIS PANTALON, WALLACE & GROMIT : RASÉ DE PRÈS et WALLACE & GROMIT : LE MYSTÈRE DU LAPIN-GAROU. Il a collaboré avec d'autres réalisateurs sur les courts métrages STAGE FRIGHT et THE BIG STORY, lauréats du BAFTA Award. Il a encore inscrit son nom aux génériques de CHICKEN RUN, FANTASTIC MR. FOX et L'ÉTRANGE POUVOIR DE NORMAN, cités à l'Oscar.

LUKASZ ZAL

Directeur de la photographie

Pour son premier long métrage comme chef-opérateur, IDA de Pawel Pawlikowski, Lukasz Zal a été cité à l'Oscar et au BAFTA Award. Il a également décroché le Golden Frog/Camerimage 2013 et a été distingué aux festivals de Gdynia, de Varsovie, de Minsk, du film juif de Varsovie, aux ASC Spotlight Awards, au Central European Film Festival, au San Francisco Film Critics Circle Award, au PSC Award, et à l'EFA Award. En 2008, il est sorti diplômé de l'école nationale de cinéma de Lodz.

LUKASZ MACKIEWICZ

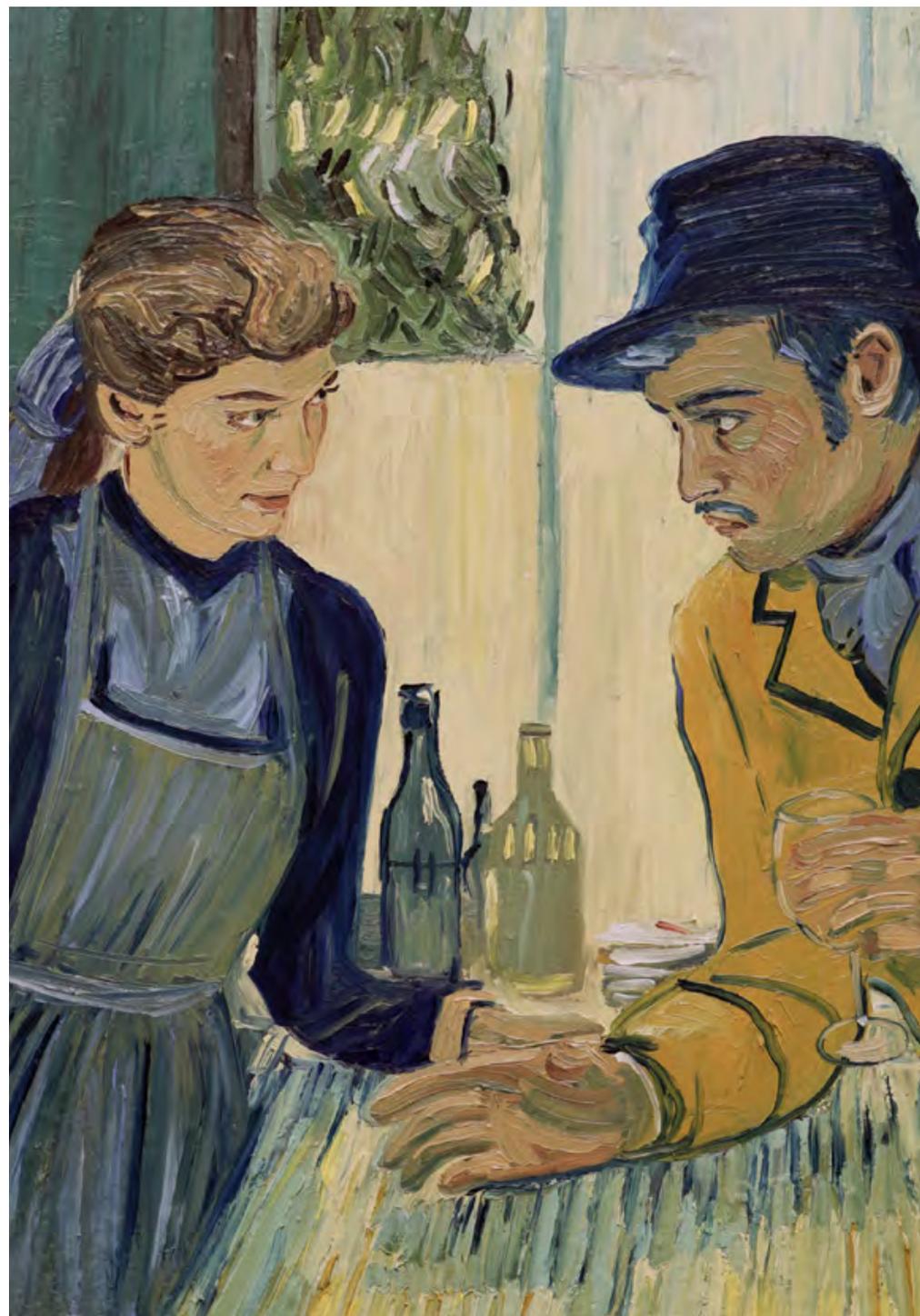
Superviseur effets visuels

Diplômé en animation de l'Académie des Arts de Cracovie, il a fait ses débuts dans l'animation infographique et le motion-control chez CeTA à Wroclaw. Quand la société est devenue coproductrice de LA PASSION VAN GOGH, il a été nommé opérateur motion-control sur le film. Mais sa grande connaissance technique alliée à sa sensibilité artistique, son appétence pour l'animation et sa grande patience lui ont permis d'être promu superviseur effets visuels.

JUSTYNA WIERSZYNSKA

Chef-monteuse

Diplômée de l'école de cinéma de Lodz, Justyna Wierszynska a obtenu le grand prix du festival du film de Taïwan pour son film de fin d'études, MC MAN OF VINYL. Son diplôme en poche, elle a été assistante monteuse sur THE MAGIC PIANO et consultante au montage sur THE CHOPIN SHORTS. Monteuse de LA PASSION VAN GOGH, elle a collaboré aux effets visuels du film et a même fait l'actrice à l'occasion !





LISTE ARTISTIQUE

Avec les voix françaises de

Pierre Niney	Armand Roulin
Delphine Rivière	Adeline Ravoux
Gabriel le Doze	Docteur Gachet
Philippe Catoire	Père Tanguy
Chloé Berthier	Marguerite Gachet
François Delaive	Vincent Van Gogh
Xavier Fagnon	Batelier
Gérard Boucaron	Joseph Roulin
Danièle Douet	Louise Chevalier
Boris Rehlinger	Rigault
Jerome Wiggins	Ravoux
Guillaume Lebon	Milliet
Philippe Bozo	Toulouse Lautrec
Philippe Ariotti	Mazery



LISTE TECHNIQUE

Un film de	DOROTA KOBIELA HUGH WELCHMAN
Scénario	DOROTA KOBIELA HUGH WELCHMAN
Producteurs	HUGH WELCHMAN SEAN BOBBITT IVAN MACTAGGART
Producteurs exécutifs	DAVID PARFITT LAURIE UBBEN CHARLOTTE UBBEN EDWARD NOELTNER
Image	TRISTAN OLIVER LUKASZ ZAL
Costumes	DOROTA ROQUEPLO
Montage	JUSTYNA WIERSZYNSKA DOROTA KOBIELA
Chef peintre	PIOTR DOMINAK
Effets visuels	LUKASZ MACKIEWICZ
Musique	CLINT MANSELL
Directeur de production	TOMEK WOCHNIAK