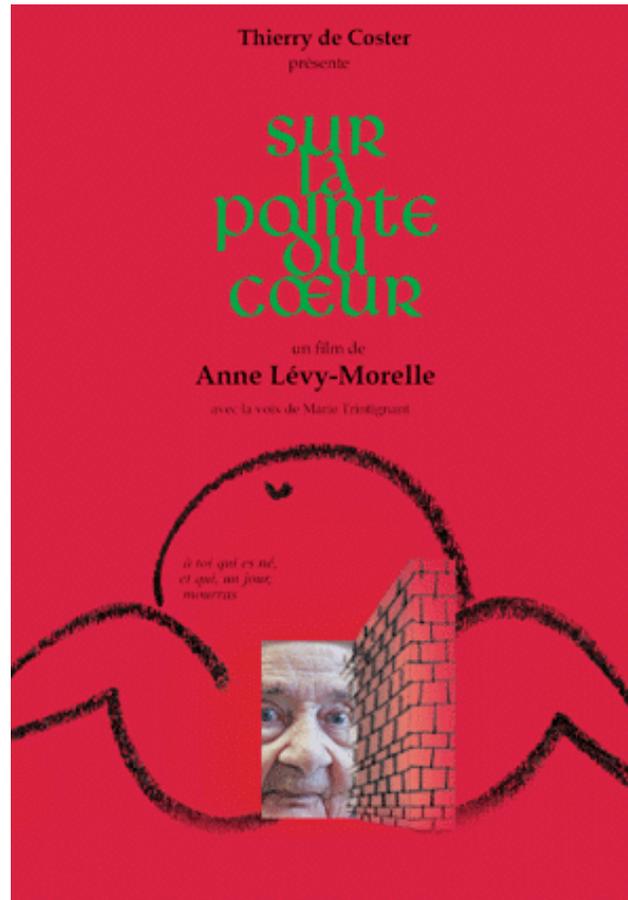


DOSSIER DE PRESSE

EA

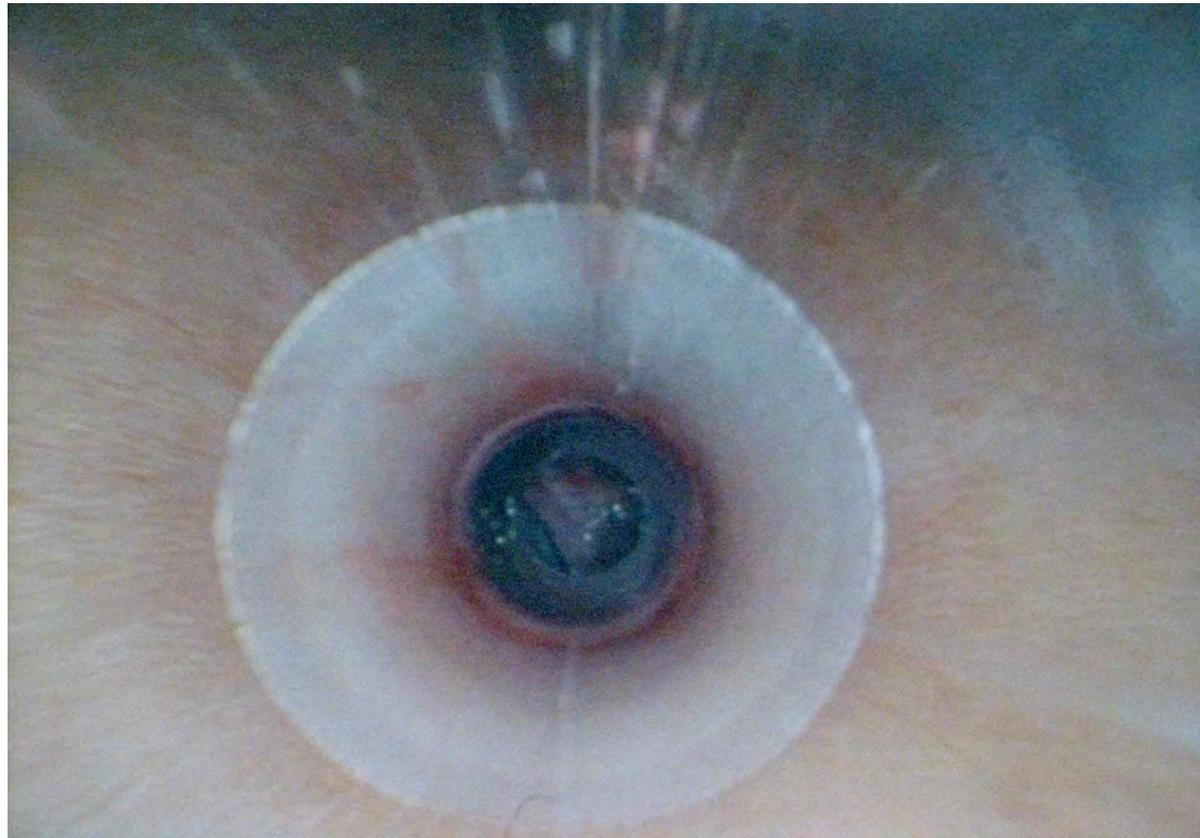


Après « Le Rêve de Gabriel »,
le nouveau film de
Anne Lévy-Morelle

Sortie originale à Bruxelles
le mercredi 30 janvier 2002
au cinéma Arenberg-Galleries
(document réalisé à l'époque)

www.epopees.be

*à toi qui es né
et qui, un jour
mourras*



Thierry de Coster
présente

Sur la pointe du coeur

un film de
Anne Lévy-Morelle

un poème épique sur la naissance et la mort

avec la voix de Marie Trintignant

image Ella van den Hove
son Jean-Jacques Quinet
montage Emmanuelle Dupuis
musique originale Ivan Georgiev

une coproduction
SOKAN – DUNE – RTBF – ARTE – CBA

avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté française de Belgique et des télédiffuseurs wallons
de la Loterie Nationale

la participation du Centre National de la Cinématographie et de la PROCIREP
le soutien de la bourse « Brouillon d'un rêve » de la SCAM ; de Bruxelles/Brussel 2000 ; du Fonds du Cinéma de la Ville de Bruxelles
distribué avec l'aide du programme Media de l'Union Européenne

coproducteurs
Ives Swennen et Hugues Le Paige (RTBF)
Carine Bratzlowsky, Jacques Laurent et Corinne Bopp (ARTE)
Kathleen de Béthune (CBA)

écrit et réalisé par Anne Lévy-Morelle, produit par Thierry de Coster & Chantal Bernheim

© 2001

Sur la pointe du coeur

un film de Anne Lévy-Morelle

35mm – couleur – Dolby Digital – 90 minutes à 24 images/ seconde

Contact:



tel + 32 484 91 91 77

www.epopees.be

corpdea@scarlet.be ou info@epopees.be

Des photos de presse peuvent être téléchargées à l'adresse web : www.epopees.be

Que trouverez-vous dans ce dossier ?

Synopsis

Extraits

Commentaires de spectateurs

Alchimie de fabrication

Le point de vue de la réalisatrice

Le point de vue du producteur

Un travail d'équipe

Ella van den Hove, chef opératrice

Jean-Jacques Quinet, artisan de la bande sonore

Aïda Basile, assistante à la réalisation, auteur d'un premier court-métrage et... infirmière à l'hôpital Saint-Pierre

Emmanuelle Dupuis, monteuse

Ivan Georgiev, compositeur

Marie Trintignant, la Voix

Sur la pointe du coeur

synopsis

Qu' y a-t-il de commun entre
une ville médiévale,
la vie humaine
et un hôpital?

Voilà trois espaces clos, d'une certaine taille, dans lesquels on entre un jour et dont on sort après un certain temps. Qui comportent des portes discrètes, des passages détournés, des histoires, et aussi des leçons à apprendre.

Sur la pointe du coeur est un poème épique sur la naissance et la mort, dont le personnage principal est l'hôpital Saint-Pierre, au coeur de Bruxelles.

C'est un lieu de voyage, un voyage immobile et pourtant très lointain. La destination porte plusieurs noms: l'autre, l'ailleurs, le mystère, le dragon, le coeur. Elle se résume aussi à cette quête sans âge:

Comment traverser les murs?

*Ecoute: c'est à ton âme que je parle, à ton coeur
Je t'emmène en voyage dans le livre du monde.*

*Tu as le trac, je sais, mais tu viendras quand même...
Ainsi est la loi de la vie, et tu verras:
un jour tu franchiras les portes de la Ville.*

*Qui étais-tu avant? tu ne t'en souviendras pas...
Ce sera ici chez toi, désormais ta maison:
Les frontières te réduiront mais te porteront.
Tu connaîtras tes frères, les hommes, tes soeurs...
Dans un instant ou bien dans mille ans, peu importe :
Un jour tu franchiras les portes de la Ville.*

(extrait de la voix off du film, dite par Marie Trintignant, en alexandrins non rimés)



Réactions de spectateurs:

« Quel merveilleux film –on en sort complètement remué, je dirais presque lessivé. Quelle belle leçon d’humanisme... On n’en sort pas indemne... merci ! »

« La réalité de la vie avec un grand V !»

« On parle de coeur, et c’est vrai qu’on est frappé au coeur. Tous les gens qui parlent dans ce film, on a envie de les rencontrer. On les aime. Ils sont comme ça... sobres, directs et, on a l’impression en tout cas : vrais. On a envie de les rencontrer ! Et s’ils sont morts... on a envie de les aimer, même après leur mort.

Donc, les gens qu’on voit morts, on a envie de les aimer aussi. C’est ça qui est très étrange : il y a quelque chose qui devrait être sinistre... et qui ne l’est pas, pas du tout ! »

« Les images se distillent en moi au fil des jours »

« Tous les jours nous allons travailler dans cette fourmilière qu'est St-Pierre, il s'y passe des choses gaies, des choses tristes. On donne beaucoup de soi même et on recoit aussi, beaucoup, des gens. Mais jamais on ne prend le temps de réfléchir et de mettre des mots sur tout ce qu'on ressent confusément, la vie, la mort et leurs frontières que l'on cotoie régulièrement. Mais toi, avec ton regard extérieur et ta sensibilité pleine de tact, tu as su mettre tout cela en paroles et en images. Dans ton film, on rit, on pleure, on écoute parler quelques unes de ces fourmis qu'on croise et qu'on ne connaît pas... »

« Vous êtes en train de créer un genre cinématographique nouveau »

« Un poème audiovisuel sur la vie, la mort et l'espoir était en train de se dérouler devant mes yeux. Fresque épique dont les acteurs ne seraient pas des rois et des généraux, mais plutôt l'être humain en général confronté à lui-même. »

« J'avais beaucoup aimé *Gabriel* , j'ai adoré *Sur la pointe du coeur* !»

« Ce film ne se raconte pas, il se vit comme la vie elle-même. »

Alchimie



de fabrication

Le point de vue de la réalisatrice – entretien avec Anne Lévy-Morelle

* D'où est venue l'idée de « Sur la pointe du coeur » ?

-Du deuil du « Rêve de Gabriel ». Parce que c'est très difficile de sortir d'un film comme « Le Rêve de Gabriel », d'arrêter d'en parler. Le rapport individuel avec les spectateurs a été très fort. Souvent des inconnus sont venus me raconter leur vie intime... Y compris des choses qui auraient fait retourner Gabriel dans sa tombe, du genre : « Votre film, ça va me donner le courage de changer de vie, pour moi maintenant ça veut dire divorcer ».

Puis je me disais qu'il était temps de passer à autre chose. Mais c'était difficile, parce que ces échanges étaient très « dans l'essentiel ». Qu'est-ce qu'on fait ? Pourquoi on est là ? Pourquoi est-ce qu'on vit ? Qu'est-ce qu'on va devenir ? Est-ce qu'on change vraiment ?

Alors j'ai été me laver la tête dans le désert du nord du Chili. Là-bas il y avait des traces de communautés de gens qui ont vécu il y a des milliers d'années. Et dont on ne sait presque rien.



Il y avait notamment des restes de murs d'environ trente centimètres qui servaient d'obstacles pour les motos de cross. Il y avait quelque chose de très étrange à être là, quasiment seule face à ces débris de murs abandonnés. Des murs qui témoignaient d'une organisation sociale magnifiquement complexe. Ce n'était pas juste des murs, on voyait qu'il y avait eu là une VILLE avec une communauté et son organisation sophistiquée. Et de ces gens, on ne savait rien, sauf qu'ils avaient vécu, avec d'autres, puis qu'ils avaient disparus.

Cette visite au désert m'a permis de prendre conscience que je n'avais pas envie de m'intéresser à ce qui change. Pas envie de m'intéresser à l'actualité sociale, - non pas que ça ne me concerne pas en tant que citoyenne bien sûr !-, mais je n'avais pas le désir de faire un film sur ça. Je voulais faire un film sur *ce qui ne change pas*. Sur ces choses qui étaient déjà comme elles sont il y a des milliers d'années, et qui vont probablement encore continuer un certain temps après nous. Par exemple le fait qu'on respire, que notre cœur bat, que très probablement le soleil se lèvera demain matin et qu'il fera jour. Qu'il est extrêmement difficile de vivre ensemble, et plus encore de vivre seul. Bref que nous sommes confrontés à des difficultés qui, bien sûr, ne sont plus les mêmes maintenant qu'il y a 20.000 ans ou que dans 20.000 ans, mais qui ont quand même de larges points communs. Je n'avais pas tellement envie de m'intéresser aux différences, je voulais m'intéresser aux points communs. Et ce film là, je n'avais pas envie de le faire à des milliers de kilomètres de chez moi.

*Je voulais faire
un film sur ce
qui ne change
pas.*

*** Est-ce que vous avez immédiatement su que ce serait un autre documentaire ?**

- Je n'aime pas beaucoup le mot « documentaire ». Il recouvre trop de choses. Dans le domaine de l'édition de l'écrit, on trouve des termes aussi précis que « essai », « traité », « manuel », « récit », « témoignage », « chronique », ... et tous ces genres bien spécifiques, qui ont très peu de choses en commun se retrouvent fourrés dans un seul grand et même vaste sac dès qu'on passe au domaine audiovisuel !

Certains magazines TV sont fabriqués en une semaine, parfois moins, et se parent fièrement du label « documentaire ». Bref, il y a des démarches extrêmement différentes qui coexistent sous ce nom, y compris de grands films, mélangés à plein de ... brols.

En plus, je pense que les gens qui ne sont pas cinéphiles perçoivent l'aspect « document », ça fait un peu scolaire, ça a l'air d'induire qu'il y a une démarche didactique là-dedans, ce qui est peut-être le cas et qui n'est pas nécessairement une mauvaise chose, mais personnellement ce n'est pas ce que je recherche. Ça va peut-être paraître curieux, mais le canal de communication que j'ai envie d'employer ne passe pas nécessairement par l'intelligence, en tout cas pas par l'intellect. Il passe davantage par l'émotion, ou par des perceptions dont on n'est pas conscient, de l'ordre d'une logique de rêve.

*Je n'aime pas
beaucoup le
mot
«documentaire».
Il recouvre trop
de choses.*

Quand « Le Rêve de Gabriel » est sorti en salle, les gens du métier m'ont dit, en gros: « Tu as eu de la chance avec ton p'tit doc, mais maintenant il faut passer aux choses sérieuses, à la fiction. »

Et pendant un temps, j'ai continué à croire qu'ils avaient raison et que le « cinéma noble », le « vrai », doit être fait avec des acteurs, des maquilleurs, des décorateurs, des machinistes, etc. Pourtant, tant que j'avais essayé de suivre cette voie-là, ça n'avait pas marché, pour diverses raisons. Tandis que « Le Rêve de Gabriel » s'était fait bien au-delà de mes espérances, puisque j'ai finalement pu faire exactement ce que j'avais envie de faire –ce qui est un privilège inouï dans le monde audiovisuel!-, mais... pas de la manière que j'avais imaginée au départ de mes rêves clichés, pas de la manière dont on m'avait enseigné que le cinéma se fait.

Quand j'ai pris conscience de ça, il est devenu évident que je devais continuer dans cette voie du « cinéma du réel ». Peut-être que je ne ferai jamais du cinéma avec des acteurs, ce n'est peut-être pas mon truc... Ce n'est pas grave : il y a d'autres réalisateurs qui font ça très bien. Pourquoi est-ce que je devrais faire « comme les autres », alors que j'ai acquis une expérience qui me fait entrevoir qu'on peut TOUT raconter sans recourir à la fiction traditionnelle ? Et qu'on peut montrer le résultat dans de vraies salles de cinéma avec un vrai public de cinéma, qui va y recevoir de vraies émotions de cinéma !
Franchement : je trouve que la réalité a beaucoup plus d'imagination que la plupart des scénaristes ...en tout cas plus que moi.

Alors je me suis dit : « Voilà, je vais faire un film sur l'art de traverser les murs. »

*« Voilà, je vais
faire un film sur
l'art de
traverser les
murs. »*

C'était une image que j'avais et qui me trottait obstinément en tête. Je ne savais pas ce qu'elle voulait dire, et justement j'ai fait ce film pour essayer de le découvrir.

L'idée était : « Je vais récolter dans le monde réel des éléments qui me semblent parler de la traversée des murs, et puis je vais les coudre ensemble, comme un tailleur fait un beau costume à partir d'un tissu et d'un corps qui l'inspirent. »

Coudre ensemble ne veut pas dire « trafiquer », c'est important. Ce film est une enquête : il s'agit de présenter les résultats le plus honnêtement possible.

Le travail du scénariste, en « documentaire » (je n'aime pas le mot, mais lequel employer?) c'est de trouver un rapport entre des choses qui apparemment n'en ont pas. Ce qui est très excitant, c'est que ça demande ... peut-être pas « plus » mais certainement une autre imagination qu'un film de fiction avec Marlon Brando et Sophia Loren. Une capacité à établir des liens entre des choses qui ont l'air disparates, mais dont la réunion a du sens.

Je suis partie du principe que c'était possible, et que mon travail consiste à trouver comment.

C'est une enquête, et c'est en même temps une quête.

*Le travail du
scénariste,
c'est de trouver
un rapport
entre des choses
qui
apparemment
n'en ont pas.*

* Pourquoi à l'hôpital Saint-Pierre ?

- Je voulais que cette quête ait lieu dans l'endroit le plus concret, le plus matériel, le plus.... « dans les poils de tapis » que je puisse trouver. Parce que notre monde occidental EST comme ça : concret, matériel. Et que je voudrais que cette recherche puisse être comprise par tout le monde, pas seulement par quelques personnes déjà intéressées à priori par ce type de démarche.

Alors j'ai fait une sorte de « casting de lieux ».

Il fallait un endroit pas trop grand, où on vit ensemble, qui soit comme une ville médiévale : un espace fini, avec des murs autour. Une petite « ville dans la ville ». Tout hôpital comporte cet aspect-là.

Voilà comment je suis arrivée à Saint-Pierre. Qui n'est pas n'importe quel hôpital... c'est sûr.

D'abord, je voulais faire un film dans ma ville, et là j'étais servie : c'est en plein coeur de Bruxelles, et c'était même à moins d'un kilomètre de chez moi !

Quand on regarde le plan de Bruxelles, on voit la trace de la seconde enceinte, qui dessine une forme de coeur bien caractéristique. L'hôpital Saint-Pierre est posésur la pointe du coeur ! C'est la première origine du titre, plus tard je l'ai conservé pour une autre raison.

*J'ai fait une
sorte de
« casting de
lieux ». Il
fallait un
endroit qui soit
comme une
ville médiévale :
un espace fini.*

Ensuite, moins anecdotiquement, il y avait deux aspects qui étaient totalement en rapport avec le sujet :

D'une part, St Pierre a traversé les murs du temps : il est là depuis huit siècles. Sous diverses formes, mais avec quand même quelques constantes étonnantes, une sorte de « destin » d'accueillir des gens dont on ne veut pas ailleurs : aujourd'hui les sidéens et les sans-papiers ; il y a quelques siècles, les dysentériques et les syphilitiques ; avant eux les lépreux. Étonnant, non ?

D'autre part, St Pierre est un endroit de voyage, on peut y faire le tour du monde quasi sans bouger. On y parle toutes les langues. Et on y trouve absolument toutes les catégories sociales.

Il me semblait que c'était un lieu... justement HORS des catégories sociales, bien qu'elles y soient très présentes dans la mesure où la difficulté de vivre avec les autres y est constante. Mais d'une manière telle qu'on sort un peu du regard qu'on peut avoir dans le reste de la vie en société, et c'est ça qui m'intéresse.

J'ai tâché de regarder l'hôpital comme une ville médiévale, comme un espace qui protège et en même temps contraint.

Mais il y a d'autres villes médiévales dans cet environnement : le corps humain aussi est une ville, avec ses murs, qui sont la peau. Et l'existence humaine aussi est une sorte de ville médiévale, avec ses deux grandes portes qui sont la naissance et la mort !

Et j'ai eu envie de faire aussi l'inverse : regarder l'hôpital comme un immense corps, un corps organique... Je trouvais fascinant qu'on naisse au dernier étage (puisque c'est là que se trouvent les salles d'accouchement), et que la morgue soit tout en bas dans la terre, au deuxième sous-sol. Il me semblait qu'il y avait une symbolique très puissante là-dedans.

*L'existence
humaine aussi
est une sorte de
ville médiévale,
avec ses deux
grandes portes
qui sont la
naissance et la
mort !*

J'ai donc commencé à écouter, à regarder cet hôpital, ce qui a duré assez longtemps. À prendre son pouls... De temps en temps je repensais aux restes de la ville des Atacaméniens que j'avais vus dans le désert du Chili. On ne sait presque rien des Atacaméniens, mais est-ce qu'on sait beaucoup plus de nous-même ? Il y a beaucoup de choses qu'on ne sait pas, derrière nos grands airs de maîtres du monde ! Bref, le but n'a jamais été de faire un documentaire sur l'hôpital, mais plutôt d'utiliser l'hôpital comme terrain d'observation pour apprendre autre chose...

Qui sommes-nous ?

On n'est pas sur terre uniquement pour choisir le modèle de notre nouveau téléphone portable !

Comme être humain, on est aussi d'autres choses...

*utiliser
l'hôpital comme
terrain
d'observation
pour apprendre
autre chose...*

*** C'est assez intellectuel comme démarche, non ?**

- Pour moi ce n'est pas intellectuel du tout !

Cette image de traversée des murs, ce n'est pas une « idée », c'est quelque chose que je ressens comme une intuition de mon corps.

Si on regarde le cœur, c'est à la fois un bout de chair, et en même temps, c'est un symbole. Les deux vont ensemble !

Le langage symbolique m'intéresse beaucoup, c'est vrai, mais justement : c'est tout sauf intellectuel, c'est plutôt une approche de vécu, « expérientielle ». Aux antipodes de la théorie.

Le langage symbolique est universel, il parle à nos rêves, à nos instincts, à ces parties de nous qu'on ne connaît pas bien... mais qui sont très puissantes. J'essaie de permettre aux symboles de s'exprimer à travers ce que je dis et puis ils font le travail tout seuls parce qu'ils sont très forts. Tout ne passe pas par la conscience... Une partie du travail conscient, ça a été d'aller dans l'hôpital et d'être là, le plus simplement possible, sans rien FAIRE d'autre que d'observer, sans juger. Juste enregistrer.

C'est plus difficile à faire que je ne le pensais d'ailleurs...

Et c'est très intéressant.

*Observer, sans
juger. Juste
enregistrer.*

* **Qu'est-ce qui est difficile ?**

- Oh, différentes choses.

D'abord de rester dans le non-jugement. Rien ne nous prépare à ça...

Ensuite être là sans un rôle... « visible » n'est pas simple.

C'est dur, souvent, ce qui se passe dans un hôpital, il y a des choses drôles mais aussi parfois très âpres, violentes, douloureuses. Il faut trouver la juste distance. Le propre du travail de repérages, c'est ça :

apprendre à rester calme, regarder et surtout ne pas commencer à **faire**. Ne pas me mettre à faire comme si je pouvais soigner ou aider. Certains jours, c'était plus difficile que d'autres, parce que bien sûr j'ai partagé beaucoup de choses avec le personnel soignant et les médecins : d'abord, l'engagement à la confidentialité, partout et tout le temps, et puis dans certains services, ils m'ont demandé de m'habiller comme eux. L'habit ne fait évidemment pas le moine, mais les gens vous regardent autrement, quand vous êtes « habillé en docteur ». Et vous-même aussi, vous vous regardez autrement. C'est important de ne pas l'oublier, sinon ça fausse tout.

À côté de ça, il y a des choses vraiment dures à encaisser : un jour j'ai failli tout arrêter. Je suivais une aide soignante qui s'occupait d'un monsieur proche de la mort. Entrer dans cette chambre, c'était terrible. D'abord ça m'a pris au nez : ce n'était pas juste une mauvaise odeur, c'était... vraiment l'odeur de la chair qui commence à se décomposer ! Elle était en train de le laver, et lui respirait très difficilement, déjà dans une sorte de râle. Elle était très calme, très concentrée... il y avait un contraste incroyable entre le calme de cette femme, la douceur qu'elle avait, et l'état de panique dans lequel je me trouvais.

A ce moment-là, je me suis dit : soit je ne le supporte pas et faire ce film n'a aucun sens, soit je trouve la force de faire mon travail, c'est-à-dire rester là et *voir*...

Et si je sors, est-ce que cet homme se sentira mieux ? Est-ce que le fait de faire activement l'autruche en face de sa souffrance va faire qu'il souffre moins ? Est-ce que je ne suis pas tout simplement en train de paniquer à l'idée de ma propre mort ? Ça m'a calmée. Et je suis restée.

« soit je ne le supporte pas et faire ce film n'a aucun sens, soit je trouve la force de faire mon travail, c'est-à-dire rester là et VOIR... »

*Est-ce que c'est un film sur la peur de mourir ?

- C'est présent, bien sûr. Mais je trouve que c'est réducteur de le dire dans ces termes-là.

Il y a des spectateurs qui m'en veulent pour avoir laissé un plan avec un bébé mort, qui trouvent cette image trop dure. Personnellement c'est un plan auquel je tiens beaucoup. D'une part, en même temps que la violence de voir un enfant mort, il y a aussi toute la douceur des gestes et de l'attitude du brancardier de la morgue qui le prépare pour une éventuelle visite de la famille. Je vois surtout cette douceur... que je trouve magnifique... enfin, non : je vois le **mélange** des deux, et je trouve ça important de se rappeler que le monde EST comme ça : terrible et en même temps plein de douceur.

D'autre part, c'est une réalité qu'on n'aime pas affronter chez nous : dès qu'on est né, on est déjà assez âgé pour mourir. Et il faut le montrer dans un film comme celui-ci, sinon on se remet à s'imaginer, comme dit la jeune femme qui est « revenue » de son arrêt cardiaque, que « la mort, c'est pour les autres, c'est loin de moi, ça ne me concerne pas ».

Sans doute que ce film est un mémo pour me rappeler que je vais mourir. Peut-être demain. Peut-être dans soixante ans. En tout cas, inévitablement je mourrai. Je pense qu'on vit dans un monde qui dédaigne cette vérité-là et que ce dédain ne nous rend pas plus vivants, bien au contraire.

Car c'est le fait que notre existence ne soit pas infinie, que la ville ait une certaine taille, -petite ou grande mais en tout cas **limitée**, limitée

*je trouve ça
important de se
rappeler que le
monde EST
comme ça :
terrible et en
même temps
plein de
douceur*

par ce que j'appelle, moi, dans ce film, des « murs » - qui lui donne tout son style et son panache !

Si aujourd'hui vous choisissez de passer un moment de votre journée à faire telle chose, le fait que vous n'ayez pas l'éternité devant vous donne à ce choix une valeur particulière.

Quand vous examinez ça de près, ce n'est pas rien comme cadeau : chaque moment a une valeur.

Ça aussi, c'est aussi quelque chose j'ai appris, parce que je ne m'en sortais pas, dans cet hôpital avec autant de monde, j'étais confrontée à la difficulté de choisir de suivre telle ou telle personne... sachant que j'allais faire un film de maximum une heure trente. Comment faire entrer toute cette richesse dans si peu de temps ?

Me souvenir que je suis mortelle m'a donné une réponse très simple à cette question apparemment épineuse : il suffisait de décider que chaque personne, chose, événement que j'allais rencontrer ce jour-là avait un **sens**, allait m'apprendre une leçon sur l'art de traverser les murs. Qu'il suffisait de VOIR ce sens et le tour était joué !

Évidemment, après, j'ai fait des sélections, je n'ai pas filmé tout ce que j'avais repéré, et parfois on a attendu des journées entières sans rien filmer du tout parce qu'on ne trouvait rien ce jour-là...

N'empêche qu'une fois qu'on commence à regarder les choses sous cet angle de la confiance que n'importe quoi, y compris les choses les plus futiles ont un sens, c'est très riche, incroyablement riche.

Grâce à ça, pour moi qui déteste les hôpitaux (je dois tout de même le dire, que je DÉTESTE les hôpitaux ! !), passer tout ce temps dans un hôpital n'a finalement pas été difficile du tout.

Bizarrement, ce sont même deux années d'une très grande sérénité.

*il suffisait de
décider que
chaque
personne, chose,
événement
allait
m'apprendre
une leçon sur
l'art de
traverser les
murs.*

Il y a eu des moments difficiles bien sûr, mais ... quand je fais un film, je suis protégée par un projet qui est plus grand que moi. C'est quand je ne fais pas de film que je me sens plus fragile.

Tant que je faisais celui-là, tout ce que je voyais avait du sens. On peut comparer cela à être amoureux : c'est super, mais quand c'est fini, c'est très difficile, on est désenchanté. On se dit : « vivement que ça recommence ! »

Avec un autre angle de vue, avec une autre image, ce ne sera plus « traverser les murs », ce sera autre chose, peu importe quoi, du moment que ce soit une clé qui donne sens à tout ce que je vois. Sinon, bon sang que ce monde est rempli d'objets hétéroclites, je me demande tout le temps ce qu'ils font ensemble !

Ici on était bien à l'abri de cette image de départ : la traversée des murs. Elle formait comme une colonne vertébrale, solide et en même temps très souple, car pouvant digérer beaucoup de choses apparemment hétéroclites. Il faut inventer les liens bien sûr, mais il y avait un fil conducteur qui rendait cette intégration possible.

Bon : c'est un « truc », mais c'est plus qu'un vulgaire « truc »... ça devient une sorte de mode de vie.

*Quand je fais
un film, je suis
protégée par un
projet qui est
plus grand que
moi*

*** Tourner dans un hôpital, n'est-ce pas délicat, sur le plan éthique ?**

- Bien sûr que c'est délicat. On a donc fait... le plus délicatement possible ! En prenant notre temps, en ne forçant rien ni personne. En expliquant et en demandant aux gens s'ils acceptaient.

Et la plupart de ceux à qui on l'a demandé ont accepté.

Vous aurez peut-être remarqué aussi qu'on voit surtout soit des visages de soignants, soit des morceaux de corps de patients. J'essaie de filmer chacun comme si j'étais à sa place, de me mettre dans sa peau. Je crois que les gens sentent ça... et j'ai l'impression - bien entendu, je peux me tromper- que c'est en partie ce qui fait qu'ils acceptent.

Il y a eu une sorte d'apprentissage de la « traversée des murs » dans le processus même du film, de sa fabrication, et encore avant ça des conditions de son existence. Parce que j'ai d'abord dû convaincre les différents responsables de l'hôpital de me laisser être là et observer. Ils ont été méfiants et réservés au début, ce que, personnellement, en tant qu'utilisatrice potentielle de l'hôpital, je trouve très rassurant. Puis quand ils ont compris ce que je voulais faire, les portes se sont ouvertes, oh, pas d'un seul coup, peu à peu. Un hôpital n'est pas un organisme à « gouvernement unique », c'est plutôt une mosaïque de petites républiques. Donc, j'ai recommencé le rituel de rencontre, mise à l'épreuve, découverte, écoute, etc., à chaque endroit de l'hôpital où on a filmé. Un après l'autre... une bonne quinzaine de services (on n'a pas filmé partout, loin s'en faut !). Ça demande du respect, de la méthode et de la patience, et je crois ne pas exagérer en disant que grâce à tout ce travail préliminaire on voit un hôpital d'une façon inédite au cinéma. Bien que l'hôpital ne soit pas le sujet, il est quand même le décor principal.

Contrairement à ce que beaucoup de gens pensent, la taille de la caméra n'a pas grand-chose à voir dans l'affaire.

*on voit surtout
soit des visages
de soignants,
soit des
morceaux de
corps de
patients*

Nous avons filmé avec une caméra super-16mm de taille respectable. Ce n'est pas la caméra qui doit être discrète, ce sont les gens qui la tiennent. Je travaille avec des collaborateurs qui comprennent ça très bien. Ce ne sont pas seulement des techniciens hors pair, ce sont des gens de qualité à tous points de vue. Ils savent être présents, le plus simplement possible et ça les rend comme transparents. Ça peut paraître étrange, mais j'ai remarqué que c'est comme ça. C'est une forme élémentaire de traversée des murs que j'ai apprise en lisant les aventures d'Arsène Lupin... : il décide de devenir invisible, et hop, ça marche : rien n'a changé, mais il est là sans qu'on fasse attention à lui. Il travaille uniquement en se concentrant sur son *intention* et c'est ça qui change tout. J'ai essayé de faire comme lui et c'est la raison pour laquelle je n'ai pas eu envie de changer de titre, finalement, c'est ce que nous avons fait : avancer *sur la pointe du coeur*.

*Ce n'est pas la
caméra qui doit
être discrète, ce
sont les gens
qui la tiennent*

*** Il y a un nombre de personnages assez important. Pourquoi ? Comment choisissez-vous les gens que vous filmez ?**

- Pendant que je rêvais au film, j'ai regardé, presque tous les jours, des reproductions des tableaux de Bruegel. Ça a commencé parce que je trouvais, quand j'allais acheter mon pain rue Haute le matin, que les visages que je voyais... Ben, on n'a pas tellement changé. On dirait que c'est nous qu'il a peint !

Et il y a une qualité particulière de regard dans ces tableaux. Je sentais qu'il avait carrément peint l'humanité. Il y a beaucoup de personnages,

dans presque tous les tableaux sans qu'aucun ne soit à l'avant plan, sans qu'aucun soit mieux dessiné que les autres. On peut tous les observer, ils peuvent tous nous faire rêver, et en même temps, c'est un plan large. J'avais envie de faire quelque chose de cet ordre-là dans le film.

Pendant toute la préparation, j'ai dit (et c'était un pieux mensonge pour ne pas affoler mon producteur tout à fait) qu'on ne suivrait que quelques personnages, et que je ne les avais pas encore choisis définitivement parce que les repérages étaient en cours. La vérité nue, - je pense que je le savais sans oser le dire, y compris à moi-même-, c'était que je voulais avoir, comme dans les tableaux de Bruegel, une multitude de gens. Mais en même temps, quand je me posais la question rationnellement « comment faire ? », je n'avais pas le moindre embryon de réponse, ce qui n'est pas spécialement rassurant. Heureusement, ça ne m'a pas empêchée, peut-être parce qu'il y avait déjà beaucoup d'argent dépensé par mon producteur pour ce film bizarre, de continuer à faire mon « casting » de personnages.

J'approche les gens quand je commence à me faire un certain dessin du film et que j'ai l'impression qu'ils font partie de ce dessin, que je les reconnais. C'est à partir de là que le vrai contact se fait. À la limite, c'est le film qui entre en contact à travers moi, ce n'est pas un processus rationnel : ce n'est pas moi qui prends une détermination, c'est la détermination qui me prend et qui m'amène à faire une série de choses... Mon travail consiste alors à me taire et à écouter -c'est difficile pour moi qui parle beaucoup d'ailleurs, mais là je deviens rationnelle et je m'oblige à la fermer.

*Mon travail
consiste à me
taire et à
écouter –c'est
difficile pour
moi qui parle
beaucoup
d'ailleurs...*

Le film se construit d'abord sur la ligne son, sur la parole des gens. C'est le premier matériau que je vais chercher quand j'ai déjà une certaine idée : je fais des interviews, de bonne qualité technique, en tête à tête. Durant ces entretiens, les gens disent tout ce qu'ils ont envie de dire. Bien sûr je leur pose des questions qui vont dans le sens d'un certain dessin : par exemple je leur ai parlé de la traversée des murs. Libre à eux d'adopter ou pas la métaphore. La plupart des personnes qui sont dans le film l'ont adoptée, ou plutôt : cette image est venue réveiller quelque chose chez eux dont ils m'ont fait cadeau, pas seulement à moi, mais au film et à tous les gens qui le verront. Ce n'est pas moi qui ai écrit leur texte, évidemment, et c'est ça qui est génial. Ce sont les gens eux-mêmes qui apportent des choses que jamais je ne pourrais imaginer. Mon travail d'écriture, c'est de sélectionner là-dedans. C'est un travail très fastidieux auquel je survis uniquement parce que l'idée est vivante, c'est seulement ça qui me permet d'avoir la patience de le faire. Parce que la quantité est purement monstrueuse. Mais je sais que comme les orpailleurs, mon travail consiste à remuer des tonnes de terre et d'eau pour trouver quelques grammes d'or.

C'est pour ça que ça m'agace quand j'entends certains des dogmes du milieu professionnel, du genre : « un documentaire c'est 52 minutes, c'est huit semaines de montage ». C'est quoi ces ordres militaires ? Qui a dit qu'il fallait cinq minutes pour cuire des pâtes ? Pourquoi est-ce que toutes les sortes de pâtes devraient obéir à ce rêve de petit contremaître ? Je crois qu'il faut prendre le temps de faire des choses comme elles doivent être faites. J'ai la chance d'avoir un producteur qui partage ce credo, et la confiance de ses partenaires, y compris deux chaînes de télévision, la RTBF et Arte, dont les responsables des coproductions se montrent plus fins. Pourvu que ça dure.

*Ce sont les gens
eux-mêmes qui
apportent des
choses que
jamais je ne
pourrais
imaginer.*

*** Est-ce que vous voyez « Le Rêve de Gabriel » et « Sur la pointe du coeur » comme appartenant à la même famille ?**

- Ah, oui, certainement.

Tous les deux obéissent à deux lois, à la fois à la loi du documentaire : montrer des personnes et des situations réelles, ne pas faire prendre pour avérés des faits inventés ; et en même temps à la loi des conteurs des mille et une nuits, c'est-à-dire raconter des histoires qui pourraient commencer par « il était une fois » et qui se déroulent jusqu'à la fin sans qu'on ait envie de lâcher (en tout cas c'est le but).

Ce sont des contraintes qui sont importantes mais qui sont ludiques en même temps.

Dans mon esprit, ce sont deux épopées. Pour moi, c'est important, quand je vais au cinéma, de me sentir portée par un souffle épique. D'être portée par quelque chose de plus grand que moi, qui peut éventuellement être âpre, mais qui m'oblige en tout cas à me dresser sur toute ma hauteur pour pouvoir l'atteindre. C'est ce que j'aime comme spectatrice. Et comme je suis obligée de voir mes films de très nombreuses fois, autant que ce soit une expérience qui corresponde à mes goûts.

Il y a un processus de fabrication assez semblable aussi. Composer le son d'abord et l'image après. Tourner en pellicule, ce qui n'est pas banal dans la famille « documentaire » non plus.

Là aussi, les deux films obéissent à une double loi : l'image doit à la fois être stable, belle et lisible sur grand écran, et déchiffrable de façon

Pour moi, c'est important, quand je vais au cinéma, de me sentir portée par un souffle épique.

agréable pour le téléspectateur de télévision, qui la découvre parfois sur un écran comme un timbre poste.

Dernière chose qui me semble importante : autant « Le Rêve de Gabriel » que ce film-ci sont faits par une petite famille très soudée. C'est un peu comme si on était sur un bateau, on est lâché en mer et on navigue sur le film. C'est un objet vivant qu'on fait naître ensemble.

Personnellement, je n'aurais pas pu travailler dans un contexte plus industrialisé, où tout est délégué à des spécialistes très pointus. Je ne me plairais probablement pas à Hollywood. Sauf à pouvoir y importer cet esprit-là, qui est une marque de belgitude, je suppose.

*Le film est un
objet vivant
qu'on fait
naître
ensemble.*



Photo : L-Ph. Breydel



photo : L-Ph. Breydel

Anne Lévy-Morelle est née en 1961.
Elle a étudié à la faculté de Philosophie et Lettres de l'Université Libre de Bruxelles puis à l'INSAS dont elle est sortie en 1986.
Maître de conférences à l'Université Libre de Bruxelles.
Prix littéraire *La Fureur de Lire* 1995.

**Gare du Luxembourg*, fiction, 22 minutes, 16mm, 1986
Grand Prix de la Communauté Française de Belgique au festival de Namur-Media 10/10 1986
Primo Volo du Festival d'Agrigente-Internazionale Effebbo d'Oro 1987

**Tout va (très) bien*, documentaire, 13 minutes, 16mm, 1987
Prix du Ministère de la région Wallone au festival de Namur-Média 10/10 1987
Prix du meilleur film documentaire au Festival International du Cinéma de Bruxelles en 1988

**Les Tentations d'Albert*, fiction, 9 minutes, 35mm, 1989

**Le Rêve de Gabriel*, une histoire épique et vraie, 35 mm, 83 minutes, 1997

Le Rêve de Gabriel

est sorti en salles en Belgique le 11 juin 1997 pour une durée d'exploitation estimée à trois semaines.

Il n'a finalement quitté l'affiche que...17 MOIS plus tard, après avoir été vu par 25.000 spectateurs.

Ce film a obtenu

le prix André Cavens 1997

décerné par l'Union de la Critique de Cinéma au meilleur long métrage belge de l'année,

le Prix de la Ville au festival de Luhacovice (Tchéquie),

le Premier Prix du Festival DaKino de Bucarest (édition 98).

le 3ème **Prix Europe-Alsace** à la semaine du Documentaire de Création Européen Eurimages à Strasbourg (1999).

Il a également été nommé au

Top Ten de la *Cologne Conference*, couronnant les meilleurs programmes audiovisuels toutes catégories confondues pour la période 96/97.

Le point de vue du producteur – entretien avec Thierry de Coster

Ça fait maintenant huit ans que je partage le destin professionnel de Anne Lévy-Morelle. On a eu une première expérience tout à fait particulière et enthousiasmante lors d'un film de commande pour le Théâtre Royal de la Monnaie. C'était un film d'une dizaine de minutes qui s'intégrait dans un spectacle d'opéra, "Manfred" de Byron mis en musique par Schumann, en 35mm noir et blanc, avec des moyens assez importants, dont j'étais le "producteur accompagnant" c'est-à-dire sans devoir chercher de l'argent.

Donc, Anne, suite à notre rencontre, m'a parlé de son projet qui ne s'appelait pas encore "Le Rêve de Gabriel" et ça a été le premier déclic d'une grande aventure.

Parce que c'était une grande première, autant pour Anne que pour moi, de s'embarquer dans une formule de long-métrage cinéma pour un documentaire! Aventure positive puisque le film a fait 25.000 entrées salle en Belgique, ce qui est un succès historique pour un documentaire.

Mais ça ne voulait pas dire pour autant que j'allais dire "Amen" et plonger tête baissée dans n'importe quel nouveau projet d'Anne Lévy-Morelle. Et, en effet, la première fois qu'elle m'a dit "J'ai envie de faire quelque chose à partir de l'hôpital Saint-Pierre", ça ne m'a pas enthousiasmé du tout!

...ça ne voulait pas dire pour autant que j'allais dire "Amen" et plonger tête baissée dans n'importe quel nouveau projet !

Autant avec “le Rêve de Gabriel”, j’avais pu sentir tout de suite les ingrédients puissants : une grande saga familiale, la Patagonie comme décor, l’évidence d’une très belle histoire –qui a bien sûr, ensuite été traitée d’une façon très personnelle et c’est ce qui a fait la différence... mais en attendant, pour “Sur la pointe du cœur”, l’idée de base de l’hôpital, moi, ça ne m’emballait pas.

Puis Anne a travaillé, et elle m’a amené un véritable dossier de fond : c’était vraiment un objet en soi, qui aurait presque son autonomie comme bouquin.

En faire un résumé, c’est impossible et c’est justement ce qui faisait sa qualité. C’était un dossier d’une richesse extraordinaire. C’est difficile d’en isoler tel ou tel ingrédient... Ce qui m’a touché, c’est le rapport à la vie, à la mort, le cœur sous toutes ses formes, la projection dans le temps – le thème Moyen Age de Bruxelles me parle aussi – elle traverse le temps, elle se permet surtout de développer cette idée étrange de la traversée des murs qui est extrêmement intéressante. Voilà peut-être un de ces ingrédients un peu fictionnels qui font pourtant partie de nous : il y a de la fiction en nous, il y a de l’intrigue en nous, il y a du mystère en nous. L’idée de voir le point de vue des soignants plutôt que des patients mais avec ce regard particulier, qui n’est pas factuel, qui est profond, qui est plus fort, et où la rencontre avec certaines personnes était percutante.

Comme ses réflexions alliaient le réel avec des réflexions personnelles, entremêlées à une série de témoignages et d’observation, c’était fascinant. Tout à fait fascinant.

Je l’ai lu d’une traite et là j’ai su que je tenais un projet formidable.

*Il y a de la
fiction en nous,
il y a de
l’intrigue en
nous, il y a du
mystère en
nous.*

En même temps, c'était un pari vertigineux, parce que justement, contrairement au "Rêve de Gabriel" qui s'appuie principalement sur une histoire vécue et linéaire, ici il s'agissait déjà d'emblée davantage d'un film de Anne Lévy-Morelle, très personnel, avec une structure complexe, où c'est sa réflexion philosophique qui mène la danse.

Elle espérait, en démarrant – c'est ça aussi qui est intrigant et parfois inquiétant- : elle a dit nombre de fois « il y a 7 portes dans le film, et j'aimerais bien qu'à chaque porte, on ait découvert un secret. Mais je ne sais pas ce que ce sera et si je le savais déjà, ça ne m'amuserait pas de faire le film ».

Ce n'est pas aussi tangible dans le film d'aujourd'hui, mais en même temps, c'est vrai : à chacune de ces portes, il y a une leçon de vie, qui n'est pas identifiée en mots, pas théorisable. Mais qui pourtant est là et dont chaque spectateur fera ce qu'il veut...

Anne n'est pas toujours quelqu'un de facile à côtoyer dans le travail... mais on forme un vrai couple professionnel. On est complémentaires : je serais incapable d'avoir son sens de la finition, du détail, sa plume, le temps qu'elle est capable d'y mettre. C'est une véritable fourmi du boulot. Moi je suis quelqu'un de l'impro, de spontané, je lui offre mon audace ; je lui dis "très bien, ta réflexion, je vais la porter, quoi qu'il arrive, il ne pourra rien nous arriver et je me porte garant de te soutenir, de te porter, de te protéger".

Le fait d'avoir déjà fait équipe ensemble, d'avoir prouvé la force de notre complémentarité a fait que des partenaires financiers nous ont fait confiance, en Belgique en tout cas.

*Je lui dis "très
bien, ta
réflexion, je
vais la porter,
quoi qu'il
arrive »*

Par contre, une fois les frontières franchies, j' ai eu beaucoup de mal à trouver de l'argent.

Il faut dire que "Sur la pointe du coeur" n'entre dans aucun créneau traditionnel du marché !

Nous sommes pour la grande majorité, rationnels, et justement, les médias, les télés etc... font du rationnel pur et dur dans la plupart des cas. Les films de fiction au sens strict du mot, avec des comédiens, se permettent de grandes envolées poétiques car tout est permis puisque c'est de la fiction. Ici, l'évolution, la quête du travail de Anne est pour moi beaucoup plus forte parce qu'elle est intemporelle et « utile » – ce n'est pas le bon terme, je veux dire : trouvera forcément une résonance puissante chez chaque individu. C'est au fond du réel qu'elle va bousculer le rationnel pour remettre l'irrationnel sur la table. Tout ce qui est impalpable, tout ce qui est mystérieux, elle le traite, elle nous invite à avoir un regard, une émotion, une réflexion par rapport à ça.

En tant que producteur, ce que je trouve formidable, c'est justement d'être totalement à contre-courant de l'évolution de l'audiovisuel d'aujourd'hui : je n'aime pas ce que la télévision est en train de devenir depuis une dizaine d'années. J'ai l'impression que le véritable travail d'auteur devient de plus en plus difficile, que ce sont les télévisions qui décident de plus en plus à notre place, à la place des producteurs et des auteurs, de ce dont ils ont besoin pour séduire le public. Et ça m'agace. Ce qui me plaît, c'est qu'Anne a la notion du grand public, et tout en traitant les sujets qui lui tiennent à coeur, elle est aussi sensible à être comprise et entendue dans ce qu'elle a envie de faire passer comme message.

*Tout en
traitant les
sujets qui lui
tiennent à
coeur, Anne est
aussi sensible à
être comprise et
entendue du
public.*

Maintenant, quand on n'est pas d'accord, parfois on se dispute, il y a des moments de grande fragilité entre nous, de rejet même. Il nous faut vraiment du courage, de la persévérance à tous les deux pour tenir sur la distance et pour moi, ça a été le projet le plus lourd depuis que je travaille.

Cela dit, je suis très heureux du bébé qui est là en bout de course, et particulièrement content de la dernière ligne droite du montage. Anne peut être une délicieuse emmerdeuse, mais elle est à l'écoute... Vu la responsabilité que j'engage, j'ose la bousculer là où les autres n'osent pas. Il faut utiliser les bons termes, c'est tout. Il y a un seul gagnant au bout du compte, c'est le film. Nous deux aussi, mais je me bats surtout pour le film. Donc à un moment j'ai relevé dans le détail tout ce qui me dérangeait dans le montage. Au bout du compte, 99 % de mes remarques ont été prises en compte. C'est ça, former une équipe. J'en suis vraiment fier et heureux.

Alors, ce qui est très bien c'est de redonner au cinéma du réel toute son ampleur.

Et je dirais, cette ampleur-là, c'est plus la notion de temps et de maturation des sujets que du tape à l'œil financier. Bien sûr que le film a coûté relativement cher, mais qu'est-ce qui a coûté cher ? C'est principalement le temps.

Pour moi, l'ensemble de ce film a été un accouchement sans péridurale. Long et douloureux, avec des moments de belle surprise, de passion, de réveil, de tout, très fort.

*Qu'est-ce qui a
coûté cher ?*

*C'est
principalement
le temps.*

A titre personnel, j'ai pris de gros risques, j'ai avancé beaucoup d'argent sans être sûr que le film serait financé. Donc j'ai vécu des mois d'angoisse.

Mais au terme, en tant que Thierry de Coster, individu, je considère que *Sur la pointe du coeur* est un beau cadeau. Je suis très heureux de tout ce que j'ai appris à travers tout ça ; ça me rappelle une fois pour toutes – et ça a été peut-être plus pointu à travers les enterrements que j'ai vécus pendant la production du film- les priorités de l'existence. J'ai une vie de famille, j'ai une femme, j'ai des enfants, et même si j'en étais déjà convaincu avant, ça prend encore une place plus importante aujourd'hui pour moi. J'ai l'impression que mon regard sur les autres a changé. Je me sens transformé.

Anne a l'ambition un peu vertigineuse de se permettre de nous interpeller dans ce qu'il y a de plus intime et de plus profond en nous, de nous rappeler au mystère de ce que nous sommes.

Ça nous invite à réfléchir, de manière finalement extrêmement positive, à accepter notre fragilité et la difficulté de la vie.

Et je pense que la distance et la pudeur avec lesquelles toute chose est approchée dans ce film correspondent bien à cette idée de "sur la pointe du coeur".

C'est comme si Anne avait été mettre son doigt à un endroit où normalement c'est interdit, qu'il n'est pas question d'y mettre la main mais le bout du doigt.

C'est un message d'espoir et d'amour, ce film.

Même s'il est inclassable dans les catégories habituelles du marché.

Je vais me battre pour qu'il soit vu. Bien sûr, la partie n'est pas gagnée d'avance...

*C'est un
message
d'espoir et
d'amour, ce
film.*

*Même s'il est
inclassable dans
les catégories
habituelles du
marché.*

Thierry de Coster est né à Bruxelles en 1961. Marié et père de trois enfants.

Diplômé de l'Institut des Arts de Diffusion en 1984, il est ensuite engagé au Journal Télévisé de la RTBF, qu'il quitte pour réaliser quatre documentaires au Cameroun. Réalisateur free-lance, il dirige une cinquantaine de films dans les domaines publicitaire, industriel et institutionnel. Parallèlement, il s'intéresse progressivement à la production documentaire. De 1990 à 1997, il est associé à la direction de Saga Film à Bruxelles et y produit notamment *Le Rêve de Gabriel*.

Diplômé EAVE 1994 (Les Entrepreneurs de l'Audiovisuel Européen).

Fondateur d'une nouvelle société en juillet 1997 Sokan SPRL, dont Jeanne Brunfaut est associée depuis 1998.

Mais Thierry de Coster, producteur et gérant de Sokan, est également comédien, musicien et animateur. Il a joué des petits rôles dans une dizaine de films et plus de deux cent représentations théâtrales et a animé plus de 300 soirées publiques.





* *Greyhound, Aller simple* de Nathalie Borgers et Jennifer Levy-Lunt

Documentaire de 52 minutes - Coproduction avec Lapsus (France), La Cinquième, la RTBF et WIP, avec l'aide du Ministère de la Communauté française - 1998

* *Prison à domicile* de Christophe Jacrot

Long-métrage de fiction - Coproduction avec Baal Films (France) et JMH (Suisse), Canal+, Eurimages - 1998

* *Not all that the world does is good for a Mennonite* de Lut Vandekeybus

Documentaire de 52 minutes - Coproduction avec Inti Films, Lemming Film (Hollande), IKON et la RTBF - 1998

* *La Ballade de Sam* de Philippe Cornet

Documentaire de 52 minutes - Coproduction avec la RTBF, ARTE Belgique et Triangle 7, avec l'aide du Ministère de la Communauté française - 1999

* *Eureka, j'ai encore tout faux !* de Philippe Truffault et Olivier Appart

Série documentaire de 4 x 52 minutes - Coproduction avec Dune (France), France 2, TV Ontario, la TSR et la RTBF, avec l'aide du Ministère de la Communauté française - 1999

* *Les Feux de St Antoine* de Thierry de Coster

Documentaire de 52 minutes - Coproduction avec Vincent Fooij, le Studio 5/5 et le Conseil Général de l'Isère - 2000

* *En cavale* de Jean-Stéphane Bron

Documentaire de 52 minutes - Coproduction avec Dune, Leapfrog, la Cinquième, la TSR et la RTBF - 2001

* *Chronique d'une mort décidée* de Vincent Fooij

Documentaire de 52 minutes - FIPA d'or 2001

* *Le trésor* de Aïda Basile

Court-métrage de fiction avec l'aide de la Communauté française - 2001

* *Sur la pointe du cœur* de Anne Lévy-Morelle

Long métrage documentaire - Coproduction avec Dune (France), la RTBF, ARTE, le CBA, la Ville de Bruxelles, avec l'aide du Ministère de la Communauté française de Belgique, du CNC, de la PROCIREP et du programme MEDIA - 2001

* *Drôle de tram* de Vitold Grandhenri

Episode belge d'une collection télévisuelle en sept épisodes de 52 minutes initiée par Dune (France) en coproduction avec la Cinquième, la RTBF, France Télévision Distribution, la TSR, le CNC, le Ministère de la Communauté française et Leapfrog (Suisse) - 2001

* *Degotte Ferdoum !* de Thierry de Coster

Documentaire de 52 minutes en coproduction avec Triangle 7
Diffusion à la RTBF en octobre 2001

* *HOP* de Dominique Standaert

Long-métrage de fiction en coproduction avec Executive, Signature films, la RTBF, Canal+ Flandre, la Communauté flamande, la Communauté française, Wallimage et Promimage
En post-production

Un travail



photo : J-P Gabriel

d'équipe

Ella van den Hove, chef opératrice de *Sur la pointe du coeur*

« Je pense que je ne suis pas sortie pareille de ce film-là que d'un autre film. C'est un film spécial...

Parce qu'il m'a été donné de côtoyer des gens très différents de moi à des moments où on ne les voit normalement pas. Des petits vieux, tu en rencontres. Mais tu ne les rencontres pas quand ils font leur toilette. Je suis plus à l'aise qu'avant avec les gens qui sont malades. Parce que j'ai pu observer comment ils étaient.

Je me souviens qu'on a filmé une réanimation.

On était là pour filmer une réunion de médecins, et on avait décidé de ne pas y consacrer plus de 2 boîtes (NB : environ 20 minutes de pellicule).

Une infirmière vient nous prévenir, -là est toute l'importance de la complicité avec les gens- qu'il n'y aura pas de réunion car il va y avoir une réa. On entre dans la salle de réanimation avec eux. Et on filme. On était bien attentif à tout, à ce que l'on pouvait filmer mais on ne savait pas du tout ce qui allait se passer !

À un moment, je vois que le médecin fait un geste, une sorte de stop. Je ne sais pas pourquoi, j'ai senti que c'était le moment et j'ai déclenché. C'est quand il se rend compte que la dame est morte. C'est terrible parce que tu te dis que tu as déclenché au bon moment mais en même temps, ce qui vient de se passer est ...



photo : L-Ph. Breydel

On était quand même très frappé de ce qu'on venait de filmer ! Tu vois dans le film que c'est leur boulot mais ils ne sont si blindés que ça...
Moi, je n'avais jamais vu quelqu'un mourir.

La première fois que j'ai vu Anne, elle m'a parlé du cœur. Je me suis dit : « De quoi elle parle ? »
Et bien oui, c'est un film sur le cœur quand même, malgré tous les détours qu'on a pu faire. Le cœur est un bon symbole de ce film. Cette histoire de filtres, de passages. Tu as le sang qui est filtré, qui repart, qui doit passer dans plusieurs chambres, qui traverse des parois. Les gens font la même chose dans l'hôpital. Ils passent par des étapes successives. Ils ressortent par la morgue ou par la porte. Il y a aussi cette symbolique sur la ville. Tout cela, je le retrouve. Je trouve que c'est une mission accomplie.
Mais qualifier le film en un mot, c'est difficile.
Je crois que c'est un film sur les gens. C'est un film qui aime les gens, qui aime les autres... C'est un film qui aime. »

*Je crois que c'est un
film sur les gens.
C'est un film qui
aime les gens, qui
aime les autres...
C'est un film qui
aime.*

Ella van den Hove est née à Bruxelles en 1961.

Diplômée de la section Image de l'INSAS en 1984.

Jusqu'en 1996, elle s'est forgée une grande expérience en participant en temps qu'assistante-caméra à une vingtaine de longs métrages de fiction, téléfilms et documentaires, et à autant de courts-métrages .

Depuis 1996, elle alterne ou cumule les fonctions de cadreuse et directrice photo.

- * *Au nom du fil*, de Luc Noorbergen, court-métrage de fiction, Atelier de la Cambre, 1983, directrice photo
- * *Autour d'elle*, d'Isabelle Willems, court-métrage de fiction, Atelier de Réalisation, 1983, directrice photo
- * *La Mer Amour*, d'Isabelle Willems, court-métrage de fiction, Donnut Productions, 1986, cadreuse
- * *A Livres Ouverts*, d'Isabelle Willems, documentaire, 52 min, CVB, 1996, cadre et photo
- * *Arthur*, de Guionne Leroy, court-métrage d'animation 3D, Keen, 1996, co-directrice photo
- * *La Comédie qui pleure*, de Sandrine Willems, court-métrage de fiction, Lux Fugit, 1996, cadreuse
- * *Rendez-vous*, de François Woukoache, court-métrage de fiction, P.B.P., 1997, cadre et photo
- * *La Tendresse sur pattes*, de Sandrine Willems, court-métrage de fiction, Les Piérides, 1997, cadre et photo
- * *Transatlantic*, de G. Vanderweken, court-métrage d'animation 3D, Pandora, 1997, directrice photo
- * *Muana Mboka*, de J.M. Kibuchi, court-métrage d'animation 3D, Studio Mallombe Maa, 1998, co-directrice photo
- * *La Naissance retrouvée*, de Dominique Guerrier, documentaire, 52 min, Michel de Wouters Productions, 1998, cadre et photo
- * *Philippe Herreweghe et le verbe s'est fait chant*, de Sandrine Willems, documentaire, 52 min, Les Piérides, 1998, cadre et photo
- * *Le Dernier Plan*, de Benoît Peeters, long métrage de fiction, Les Piérides, 1998, cadre et photo
- * *Tini* (téléfilm de la série "BALDI"), réalisé par Michel Mees, série de fiction TV, Saga Film & RTBF, 1999, cadreuse
- * *Juste une question d'amour*, réalisé par Christian Faure, téléfilm unitaire (fiction), K2, 1999, cadreuse
- * *Marine et Fabien* (téléfilm de la série "L'instit") réalisé par Michel Mees, K2, 1999, cadreuse
- * *Sur la pointe du coeur ...* 2000, cadre et photo
- * *Les voix du printemps*, de Sandrine Willems, documentaire de 52 min, Les Piérides, 2000, cadre et photo
- * *Brève histoire de la langue française*, de Benoît Peeters, documentaire de 26 min, Les Piérides, 2000, cadre et photo (collaboration)
- * *L'obligation de Marjorie*, téléfilm de fiction réalisé par Christian Faure, To do Today, 2000, cadreuse
- * *Le trésor*, de Aïda Basile, court-métrage de fiction, Sokan, 2001, cadre et photo
- * *L'Affaire Desombres*, de Benoît Peeters, documentaire-fiction de 52 min, Les Piérides, 2001, cadre et photo
- * *Pour l'amour d'un flic*, téléfilm de la série « Boeufs-carottes » réalisé par Christian Faure, Alizé Films, 2001, cadreuse
- * *Jeux de mémoires : Alain Robbe-Grillet*, de Benoît Peeters, documentaire 2 x 52 min, Les Piérides, 2001, cadre et photo
- * *L'amour en kit*, téléfilm réalisé par Philippe de Broca, AT Production, 2001, cadreuse



Jean-Jacques Quinet, artisan de la bande sonore de *Sur la pointe du coeur*



« C'est la façon de travailler que je préfère : pouvoir suivre la bande sonore de A jusqu'à Z. C'est lourd d'un point de vue des responsabilités car s'il y a un problème dans le son, il n'y a qu'une seule personne sur laquelle on peut se retourner : c'est moi... Dans un autre côté, tu es ton propre patron dans le son et tu peux aller très loin.

Il y avait beaucoup d'interrogations d'ordre pratique : comment allait-on évoluer dans cet hôpital, avec quel équipement, avec quels moyens ? Comment être discrets alors qu'on était quand même quatre avec du matériel ? Comment ne pas interférer, être le plus neutre possible ? C'était une première grande préoccupation qui dépasse le cadre du son. C'était plus une attitude d'équipe. Quand tu es dans une petite équipe de 3 ou 4 personnes, chacun porte une part de la fonction des autres. On ne se contente pas de faire notre métier technique de bien enregistrer le son, de bien filmer, de bien monter. Ça va au-delà de ça. On porte chacun une part, consciente ou pas, du résultat final.

Je n'aime pas le milieu hospitalier, je l'ai dit à Anne, par mon expérience personnelle. J'y allais avec des pieds de plombs... et puis finalement tout ça n'a pas d'importance, parce qu'au-delà de l'hôpital et des murs, ce sont des gens. C'est époustouflant.

Quand tu filmes quelqu'un, c'est une relation humaine. J'adore travailler avec Anne pour ça : s'il y a un malaise qui se crée par notre présence chez la personne qu'on est en train de filmer, on arrête tout de suite. On ne va pas zoomer parce que la personne est en train de pleurer et qu'on veut montrer des larmes qui coulent sur grand écran. Elle a cette finesse de juger la bonne distance. Du reste, le personnel soignant était surpris de la façon dont on travaillait.

Dans le son, on a conforté le sentiment que les spectateurs pouvaient avoir : il y a cette opposition entre un son parfois très brut, et très travaillé à d'autres endroits. Dans les parties « documentaires », il n'y a quasi que le son synchrone. Ceci contraste fortement avec d'autres parties où on est dans un monde beaucoup plus abstrait.

Le cœur est très important dans la bande sonore, il n'y a pas trois minutes dans le film qui ne rappelle un battement de cœur ou le bip d'un monitoring. Ou d'autres formes plus subtiles.

Il ne faut pas se leurrer non plus, le film est très violent, par certains côtés. Même la naissance au début est violente. Quand tu assistes à la naissance de ton enfant, il y a des choses que tu ne vois pas, parce que tu es dans un autre état d'esprit. Tu ne te rends pas compte... c'est la vie, la vie est violente. »

Quand tu assistes à la naissance de ton enfant, il y a des choses que tu ne vois pas, parce que tu es dans un autre état d'esprit. Tu ne te rends pas compte... c'est la vie, la vie est violente.

Jean-Jacques Quinet est né en 1965.

Il a étudié le son à L'INSAS et publié son mémoire de fin d'études –*Le Système MIDI* – d'abord à compte d'auteur, puis une maison d'édition a pris le relais. 6.000 exemplaires ont été vendus aujourd'hui.

En 1987, Jean-Jacques Quinet crée le *Studio 5/5*, installé depuis 1991 dans un magnifique arrière-bâtiment du 19ème siècle à Etterbeek.

Il y brode des bandes-sons pour tous les secteurs du film et de la vidéo, avec la spécialité d'assurer la responsabilité du son de bout en bout, du tournage au mixage en passant par le montage son et sa conception, selon un schéma de travail peu commun d'engagement total qui a prouvé sa valeur à plus d'une reprise et notamment dans:

- * *Le dernier tour de piste*, de Gérard Rivoalan, documentaire, Beta dig., stéréo, 52 min, prod. Wanna Bee.
- * *L'Or des anges*, de Philippe Rijpens, documentaire, Super 16mm-Béta dig., Dolby Surround, 52 min, prod. King's Group
- * *Rue de l'Abondance*, de Marie-Hélène Massin,; Beta dig, stéréo, 52 minutes, Saga film
- * *Un espion à Bruxelles*, de Marc-Henri Wajnberg, Béta SP, stéréo, 16 mm, prod. Centre Video de Bruxelles
- * *Le Rêve de Gabriel*, de Anne Lévy-Morelle.
- * *Tendresse sur pattes*, de Sandrine Willems, court-métrage de fiction, 12 min, 35 mm, Dolby stéréo, prod. Les Piérides.
- * *Divine Caracasse*, de Dominique Loreau, docu-fiction, 35 mm, Dolby Stéréo, 80 min et Béta dig, 52 min, Dolby Surround, Underworld
- * *Les enfants du Borinage (lettre ouverte à Henri Storck)*, de Patrick Jean; documentaire; 52 minutes, Beta Dig; Centre Vidéo de Bruxelles
- * *Le dernier plan*, de Benoît Peeters, long métrage de fiction, Les Piérides, Dolby Stéréo, 1998
- * *Les Dames de St-Antoine*, documentaire réalisé par Thierry de Coster; 52 minutes, Beta Dig.
- * *Oscar Niemeyer, un architecte engagé dans son siècle*, de Marc-Henri Wajnberg; documentaire de 65 minutes; Beta Dig, Wajnbrosse
- * *L'affaire Desombres*, de Benoit Peeters, fiction, stéréo, 52 minutes, Les Piérides.
- * *Nostalgie d'une voix perdue*, de Gérard Corbiau et Marc David; making off de *Farinelli*; Beta dig, stéréo, 52 minutes, K2 production.

Il travaille aussi de façon classique comme ingénieur du son assurant soit le tournage, soit la post-production et notamment de

- * *Le Cas Pinochet*, de Patricio Guzman; documentaire long métrage; mixé au Studio l'Equipe en Dolby Digital ; 35mm, 1h30, Les Films de la Passerelle,
- * *La danse des esprits*, de Manuel Poutte; long-métrage de fiction; mixage Dolby stéréo; 35mm, 1h20, Lux Fugit.
- * *Evgueni Khaldéï*, de Marc-Henri Wajnberg; documentaire ; tournage; Beta Dig, 60 minutes; Wajnbrosse-RTBF
- * *Les Fleurs du Malt*, de Dominique Loreau; documentaire de 52 minutes; Underworld.
- * *Filmer le désir* de Marie Mandy; documentaire de 60 minutes sur les femmes cinéastes; montage son et mixage; Beta Dig; Saga Film- Arte.
- * *Mata Hari*, de Françoise Levie; documentaire historique; mixage Dolby Surround; Beta Dig, 52 minutes, Sofidoc.
- * *Le Réveil*, de Marc-Henri Wajnberg; court-métrage de fiction; montage son; 35mm, Dolby Stéréo, 7 minutes, Wajnbrosse.
- * *La Trace*, d'Alun de Halleux; documentaire ; montage son; Beta Dig, 52 minutes, L'Indien Production
- * *Ya Basta ! Le cri des sans-visages*, de Thierry Zeno; documentaire ; montage son et mixage stéréo; Beta Dig, 52 minutes, Zeno Films

Aïda Basile, assistante à la réalisation, auteur d'un premier court-métrage et... infirmière à l'hôpital Saint-Pierre

« Je voulais faire du cinéma avant d'être infirmière. Quand j'ai fini mes humanités, je n'ai pas osé passer l'examen d'entrée à l'Insas à l'époque. Je pensais qu'en Belgique c'était trop dur et que je n'y arriverais pas. Mais ce que je voulais, c'était faire du cinéma.

J'ai été impliquée dans ce film-ci un peu avant le début du tournage. Anne avait déjà fait une grande partie des repérages et elle avait déjà toutes les autorisations. Ce que j'ai fait, c'est lui soumettre certaines scènes que je trouvais intéressantes à filmer. Pour moi, c'était super enrichissant. Au point de vue de mon travail, ça m'a permis de renouer des liens avec certaines personnes. Au niveau cinématographique, ça m'a appris énormément.

Ce qu'il y a de beau et de bien dans ce qu'elle a filmé, c'est que ça amène une réflexion.

Elle n'a pas *choisi au départ* de filmer la souffrance. Au départ, elle a choisi de filmer des gens et automatiquement, leur souffrance est apparue à l'image.

Quand on filme des soignants, qu'ils vous parlent de leur expérience et qu'ils vous expliquent ce qu'ils ont vécu, fatalement, ça apparaît. Quand on réfléchit à la souffrance, on se pose certaines questions : comment je suis, comment je vis, quel est mon rapport avec les autres ?



photo : L-Ph. Breydel

C'est un film difficile à raconter. C'est un film sur la vie, sur la mort, sur la souffrance. C'est une épopée. Ça montre la réalité, c'est un film vrai. Ce n'est pas une fiction, un truc inventé, ... Et c'est un film poétique : il y a beaucoup de sentiments, de choses qui venaient du plus profond des gens. En même temps, ça situe bien les choses.

C'est toujours très difficile de dire de quoi ça parle car si on veut l'expliquer, on réduit beaucoup le film. C'est mieux de ne pas le raconter. D'ailleurs, à l'hôpital, quand on me demande de le raconter, je ne dis : « je ne raconte rien, vous verrez au cinéma. »

Tout le temps, on me harcèle à l'hôpital : Quand est-ce que le film va sortir ? Quand est-ce qu'il sera fini ? Où est-ce qu'elle en est ? A un moment, je ne pouvais plus faire un pas dans l'hôpital !

C'est un film que les gens vont soit adorer, soit détester. Elle montre des choses que certaines personnes refusent de voir. Ceux-là risquent d'être fort perturbés par ce film, tous les gens qui ne veulent pas se remettre en question, qui restent dans leur bulle, qui refusent de penser à la mort. Mais les autres vont adorer. »

Aïda Basile est née en 1965.

Elle est infirmière diplômée de l'ULB, et licenciée en droit de l'UCL.

Elle a participé à des stages d'écriture de scénario sous la direction de Yves Hanchar et Rémi Hatzfeld ; et de réalisation sous la direction de Harry Cleven.

Elle est actuellement responsable des maladies infectieuses à l'hôpital Saint-Pierre.

Elle vient de réaliser son premier court-métrage en 35mm : *Le Trésor*, également produit par Thierry de Coster. Dans la mesure du possible, il sera diffusé en avant-programme de *Sur la pointe du coeur*.

Elle montre des choses que certaines personnes refusent de voir. Ceux-là risquent d'être fort perturbés par ce film... Mais les autres vont adorer.

Emmanuelle Dupuis, monteuse de *Sur la pointe du coeur*

« La première fois que j'ai travaillé avec Anne, pour *Le Rêve de Gabriel*, on s'est bagarrées très fort, très durement. Je ne comprenais pas sa façon de travailler, je luttai constamment contre ça, et il a fallu un temps fou pour qu'on se trouve. Anne est quelqu'un de très exigeant, de difficile à certains moments... Mais je crois que cette fois-ci, on s'est très bien trouvées. Et c'était magnifique, on aurait dit que la confiance s'était instaurée une fois pour toutes, et on a travaillé vraiment dans des conditions de travail et humaines idéales, parce qu'on avait beaucoup de temps.

C'est vraiment le film d'une personne, d'un univers. Elle a sûrement rencontré des gens qui l'ont aidée, mais c'est un film pensé par elle de bout en bout.

C'est une sorte de montage très inhabituel, c'est comme si elle écrivait avec la pellicule qu'elle a récolté, c'est son écriture qui transparait. Ma collaboration là-dedans, c'était de l'ordre du « métier » pour tout ce qui est raccords, rythme... Elle m'a beaucoup fait confiance là-dessus. Moi, je suivais son écriture.

Elle a un grand respect pour l'hôpital, mais en même temps on sent qu'elle *utilise* l'hôpital, qu'elle le détourne un peu pour raconter l'histoire qui l'intéresse. Son idée était beaucoup plus vaste que ce qu'on a mis dans le film.

Et le film a rejeté petit à petit les choses qui n'étaient pas pour lui... »



*Et le film a rejeté
petit à petit les choses
qui n'étaient pas pour
lui...*

Emmanuelle Dupuis est née en 1946. Elle a étudié à l'INSAS, avant de rejoindre la RTBF dès 1967.

Elle enseigne le montage à l'INSAS depuis 1972.

De 1967 à 1973, elle a monté une douzaine de téléfilms de fiction, et de nombreux reportages et magazines.

En 1973, elle a monté *Belle*, d'André Delvaux, sélectionné au Festival de Cannes.

De 1973 à 1985, elle a collaboré aux magazines *Neuf millions neuf*, puis *A suivre*.

Elle a travaillé notamment avec les réalisateurs Gérard Corbiau, Michel Khleifi, Jacques Laurent, André Dartevelle ; et les journalistes Josy Dubié et Marco Lamensch.

Elle a aussi réalisé des émissions en collaboration avec Marie-Hélène Rabier.

De 1985 à aujourd'hui, elle a participé à la création puis au cheminement de *Strip Tease* de Jean Libon & Marco Lamensch tout en montant par ailleurs des documentaires de grand format et des téléfilms de fiction, parmi lesquels:

* *Issue de secours*, de Thierry Michel, 1H30, 16mm, 1989

* *Le Café de l'Europe*, de Adriana Bianconi, 1H30, 16mm, 1994

* *A perte de vue*, d'Emile Degelin, 1H30, 16mm, 1994/95

* *Sang d'encre*, de Alun de Halleux, 1H30, super 16mm, 1995

* *Beyrouth, la guerre des pauvres* de André Dartevelle, 45', 16 mm, 1975.

* *Achrafieh* de André Dartevelle et Michel Khleifi, 60', 16 mm, 1978.

* *Le chômage de Saint-Eloi* de Annie Thonon, 45', 16 mm, 1977.

* *Au monastère de la rue* de André Dartevelle et Marie-Hélène Rabier, 50', 16 mm, 1985.

* *Condamnés à rêver* de André Dartevelle et Marie-hélène Rabier, 60', 16 mm, 1980.

* *La route d'El-Naïm* de Michel Khleifi, 50', 16 mm, 1981.

* *Le temps de vivre* de Jacques Laurent et André Dartevelle, 65', 16 mm, 1982.

* *Beyrouth, frontière du feu* de André Dartevelle, 60', 16 mm, 1982.

* *Seuls restent les Arbres*, d'André Dartevelle, deux épisodes de 50 min, 16 mm, 1989/90.

* *Souvenir du Roi bâtisseur*, d'André Dartevelle, 72 min, super 16 mm, 1990

* *Bruxelles Requiem*, d'André Dartevelle, 75 min, super 16mm, 1993

* *La Maison du Peuple de Victor Horta*, d'André Dartevelle, 80 min, beta dig., montage sur lightwork, 1996

* *Le Rêve de Gabriel*, de Anne Lévy-Morelle, super 16 mm, 1997, 83 minutes

* *Evgeni Khaldéi, photographe sous Staline*, de Marc-Henri Wajnberg, 60 min, beta dig., 1997

* *La Voix de Sofia*, de Philippe Cornet, 60 min, super 16 mm, 1997

* *Greyhound, Aller Simple*, de Nathalie Borgers et Jennifer Lévy-Lunt, 52 min, DVC Pro, montage en lightwork, 1998.

* *Chômeur, pas chien*, d'André Dartevelle et Marie-Hélène Rabier, 62 min, coprod. Arte, RTBF, Dérives, 1999.

* *La momie perdue* de Alexandre Wajnberg, 52', DVC pro, montage sur lightwork, 1999.

Etc.

Ivan Georgiev, compositeur de la musique de *Sur la pointe du coeur*



« On a commencé très tôt, avant le tournage. Anne m'a parlé du projet. J'ai écrit une petite partition. Je l'ai enregistrée et Anne a tout de suite aimé. C'était une toute première approche, intuitive. Ensuite, on a laissé vivre les choses. Ce n'est pas tout d'avoir une idée musicale, il faut voir comment on peut la structurer par la suite pour la décliner sur un film.

Je me souviens des toutes premières visions : j'ai ressenti un sentiment d'immense respect et de compréhension des gens qui vivaient les choses que je voyais. Je n'ai pas pu avoir de réflexion musicale à ce moment là : Les images étaient trop fortes. C'est venu après. Avec Anne, on s'est demandé ce que la musique pouvait apporter. Les émotions, il y en avait plus qu'assez ! Alors dans ce film, la musique essaye plutôt de créer ce cadre plus vaste qui fait qu'on peut avoir un peu de recul, être accueilli dans cet espace, avoir le sentiment d'entrer dans cette grande histoire universelle.

La musique permet d'induire une possible rêverie ou une méditation du spectateur devant ces images, d'élargir le souffle.

Je suis contre l'exacerbation gratuite des émotions. Un truc qui me choque par exemple : j'ai vu à la BBC, quand il y a eu les attentats du 11, sur les images du crash, qu'ils ont mis une grande musique symphonique. Ça m'a effrayé, ça m'a déchiré. Il n'y pas besoin de rajouter des émotions sur une réalité pareille !

Le film dit : « C'est difficile mais on a les ressources en nous pour aller au-delà. » Derrière les murs, c'est beaucoup plus vaste. On peut s'ouvrir au monde, regarder le problème avec le nez dessus ou bien prendre du recul. »

Ici, effectivement, la musique ne pouvait prendre que ce point de vue respectueux.

Le film dit : « C'est difficile mais on a les ressources en nous pour aller au-delà. » Derrière les murs, c'est beaucoup plus vaste. On peut s'ouvrir au monde, regarder le problème avec le nez dessus ou bien prendre du recul.

Le tango final, c'est la vie qui avance, c'est un océan. Ce n'est pas un petit ruisseau, c'est la somme de tous les océans de l'univers qui sont en mouvement. Avec un sentiment de fierté. Pas une fierté stupide et absurde basée sur un petit ego mais la vie va de l'avant, quoi qu'il en soit, quoi qu'il arrive.

En principe dans la démarche documentaire, il y a beaucoup plus de paroles que dans la fiction traditionnelle. On ne dit pas : « Ecoute de la musique », c'est plutôt : « Ecoute ce qu'on va te raconter ». Ce sont toutes les histoires conjointes qui construisent petit à petit le film.

La musique est importante mais n'a pas beaucoup de place en tant que telle. D'ailleurs il y a moins de musique au total que dans *Le Rêve de Gabriel*.

Pour *Le Rêve de Gabriel*, c'était aussi une aventure, une épopée, mais je n'avais pas le même sentiment d'une histoire universelle. La musique devait être beaucoup plus ancrée dans le lieu et le temps.

Et aussi : autant pour *Le Rêve de Gabriel*, j'étais conscient qu'il y aurait surtout une diffusion en télévision (on a moins de dynamique, on peut oser moins de choses, il faut que les informations soient plus claires, plus stylisées), autant je me suis dit ici : « Oublie ça. C'est un grand sujet, ça mérite tous les longs métrages que tu veux. »

Ivan Georgiev est né à Bruxelles en 1966.

Il a étudié le piano, l'harmonie et la musique de chambre.

Il compose pour le cinéma mais aussi pour le théâtre et la danse.

Il a enregistré 12 CD entre 1985 et 1998, dont :

- Quatuor Halvenhalf, *Trois Paragraphes Suspendus*, Igloo records, 1997
- La BO du film *Le Rêve de Gabriel*
- Deux Cédés au sein du groupe Tuxedomoon, *You*, 1986 / *Ship of Fools*, 1990 ;
- Anna Domino, *Tyranny of your company*, Les Disques du Crépuscules, 1988

Musiques de film

- * *Coup de Vieux*, court métrage 26', Serge Simon, Polygone, déc.-01
 - * *Les Galets*, court métrage 10', Micha Wald, To Do Today, nov.-01
 - * *Comme je la vois*, documentaire 45 min., Karine de Villers, Simple Production, sept.-01
 - * *Ninos*, documentaire, José Luis Penafuerte, Entre Chien et Loup, mai -01.
 - * *Le Trésor*, court métrage, Aïda Basile, Sokan, mars -01.
 - * *Le Cycle*, court métrage, Christine Delmotte, Nota Bene, déc.-00.
 - * *Enfant de la Nuit*, Marian Handwerker, arrangement des musiques de W. Gouders, Saga Films, nov.-00.
 - * *Tu Parles, Le Français dans tout ses états*, Benoît Peeters, Les Piérides, oct.-00.
 - * *Madeleine au Paradis*, documentaire, Marie Mandy, Luna Blue Film, mai -00.
 - * *Kasparov, le fou devenu roi*, documentaire 57 min., Joël Calmettes, Image & Compagnie (Paris), mars -00.
 - * *Le Lama et la Turquoise*, documentaire de création, Fr. Kohler, Instant Film (Suisse), janvier 2000
 - * *Les Rêveurs*, long métrage de fiction pour la télévision, Sandrine Willems, Les Piérides, 99.
 - * *Drame au Mastaba*, documentaire 53 min., Wajnbrose Productions, 99
 - * *Le Dernier Plan*, long métrage de fiction, Benoît Peeters, Les Piérides, 99.
 - * *Permmision*, documentaire 52 min., Rob Rombouts, Nota Bene, 98.
 - * *Portrait de Groupe en l'Absence de Ministre*, documentaire 60 min., Marie Mandy, pour Arte, 98.
 - * *Greyhound*, documentaire 52 min., Nathalie Borgers, Sokan, 98.
 - * *Stand-Up*, court métrage, Jean-Charles Lami, Kamalalam, 98.
 - * *Le Départ*, documentaire 52 min., Damien de Pierpont, Saga films, 98.
 - * *Le Rêve de Gabriel*, long métrage «documentaire », Anne Levy-Morelle, Saga Films, 97
 - * *Brûler*, court métrage, Yves Hanchar, Eloïse Production, 92
 - * *Plan Delta*, long métrage de fiction, Bob Visser, Vara –Rotterdam, 88.
- Etc.

Marie Trintignant, la Voix



Et te voilà dans la ville en forme de coeur.

*Il est ta grande chaudière, ce par où tu
t'ouvres
Et te refermes tout le temps, infatigablement...*

*Demande-lui comment traverser les murs: il
sait!*

*Sans arrêt possible, il trie et régénère
équilibre les flux entre ombre et lumière.
C'est une obligation pour tous les
mammifères...*

*Inévitablement, si tu es vivant, tu tries!
tu jettes , élimines, recycles, rénoves,
régénères.*

*Tu oublies quelquefois, c'est vrai , où elle
habite,
la beauté. Celle qui est au coeur de chaque
chose, chaque être.*

Invisible. Ou discrète. Ou éclatante, partout.

(extrait de la voix off du film, en alexandrins non rimés)

Cinéma

1978 **SERIE NOIRE** Alain Corneau
1979 **PREMIER VOYAGE** Nadine Trintignant
LA TERRASSE Etorre Scola
1981 **UN MATIN ROUGE** J.J. Aublanc
1982 **LES ILES** I.Azami
1984 **L'ETE PROCHAIN** Nadine Trintignant
1987 **NOYADE INTERDITE** Pierre Granier-Deferre
LA MAISON DE JEANNE Magalie Clément
1988 **UNE AFFAIRE DE FEMMES** Claude Chabrol
1989 **WINGS OF FAME** O.Vototcek
NUIT D'ETE EN VILLE Michel Deville
1990 **ALBERTO EXPRESS** Arthur Joffé
1991 **BETTY** Claude Chabrol
1992 **L'INSTINCT DE L'ANGE** Richard Dembo
CIBLE EMOUVANTE Pierre Salvadori
1993 **LES MARMOTTES** Elie Chouraqui
HOFFMAN'S HUNGER L.de Winter
1994 **FUGUEUSES** Nadine Trintignant
LES APPRENTIS Pierre Salvadori
LES NOUVELLES DU BON DIEU Didier Le Pêcheur
1995 **LE CRI DE LA SOIE** Yvon Marciano
PORTRAITS CHINOIS Martine Dugowson
LES DEMONS DE JESUS Bernard Bonvoisin
PONETTE Jacques Doillon
1997 **LE COUSIN** Alain Corneau
COMME ELLE RESPIRE... Pierre Salvadori
1999 **HARRISON'S FLOWERS** Elie Chouraqui
2000 **UNE LONGUE LONGUE LONGUE NUIT D'AMOUR** Luciano Emmer
LE PRINCE DU PACIFIQUE Alain Corneau
2001 **LES MARINS PERDUS** De Claire Devers
TOTAL KHEOPS de Alain Beverini
PETITES MISERES de Philippe Boon et Laurent Brandenbourger

Télévision

1987 **MEDECINS DES HOMMES** Episode "Afghanistan" Alain Corneau
LA GARCONNE Etienne Perrier
1993 **REVEUSE JEUNESSE** Nadine Trintignant
JULIE LESCAUT Episode "Ville haute, ville basse" Josée Dayan
1994 **ARRET D'URGENCE** Denys Granier-Deferre
LE MYSANTHROPE Jacques Weber
1995 **LE SECRET D'IRIS** Elisabeth Rappeneau
1996 **L'INSOUMISE** Nadine Trintignant
LA FAMILLE SAPAJOU Elisabeth Rappeneau
1999 **VICTOIRE** Nadine Trintignant

Théâtre

1983 **LES NUITS BLANCHES** de Fedor Dostoievski msc A. Gamblin
DOUCES
1984 **L'ART DE SOIGNER LES PIEDS** S.Valère tournée
1985 **LES METHODES DE CAMILLE BOURREAU** Sotha
ARSENE ET CLEOPATRE A.Tikovoi
1988 **LA TENEBRE** M.Attias
1990 **Y'A PAS QUE LES CHIENS QUI S'AIMENT** de Marie Trintignant et François Cluzet
1993 **LE RETOUR** d' Harold Pinter msc Bernard Murat
1997-98 **NERON** de Gabor Rassov msc Pierre Pradinas Théâtre le Trianon tournée
1999 **POEMES A LOU** de Guillaume Apollinaire Msc Samuel Benchetrit Avec Jean-Louis Trintignant Théâtre de l'Atelier
2001 **CONVERSATION SUR UN QUAI DE GARE** De Samuel Benchetrit Théâtre Hébertot Avec Jean-Louis Trintignant
2002 **CONVERSATION SUR UN QUAI DE GARE** de Samuel Benchetrit Tournée Province



Merci à

Sylvie Antonio Bonsangue pour les interviews

Louis-Philippe Breydel & Jean-Pierre Gabriel pour les photos de l'équipe au travail

Olivier Biron et Aurélien Coussement pour les transcriptions et les listes

Jeanne Brunfaut pour le tout

Affiche : Jacqueline Ost

Site web: Luc Calis

avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté française de Belgique





Prévenez-nous quand vous publiez un article, ainsi nous pourrons l'ajouter à notre revue de presse !

info@epopees.be ou corpdea@scarlet.be