

# LUC DARDENNE

## Au dos de nos images II 2005-2014

suivi de  
*Le Gamin au vélo* et *Deux jours, une nuit*  
par Jean-Pierre et Luc Dardenne



LA LIBRAIRIE  
DU XXI<sup>e</sup> SIÈCLE  

---

SEUIL

LA LIBRAIRIE DU XXI<sup>e</sup> SIÈCLE

Collection  
dirigée par Maurice Olender

Luc Dardenne

Au dos  
de nos images II

(2005-2014)

*suivi de*

Le Gamin au vélo

*et*

Deux jours, une nuit

*par Jean-Pierre et Luc Dardenne*

Éditions du Seuil

ISBN 978-2-02-117609-4

© ÉDITIONS DU SEUIL, JANVIER 2015

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

[www.seuil.com](http://www.seuil.com)

Au dos de nos images  
(2005-2014)

Le 15 / 02 / 2005

J'ai revu *Les Amants crucifiés* de Mizoguchi. La barque qui emmène les amants entre dans le cadre en glissant silencieusement. Elle fend la surface de l'eau. Elle est la mort qui entre et glisse sur l'eau sans bruit, doucement, inéluctablement et lorsque Mohei, préparant leur suicide, noue les jambes d'Osan avec un tissu et lui avoue qu'il l'aime depuis toujours, elle lui dit qu'elle ne veut plus mourir, qu'elle veut vivre et soudain elle se jette contre lui dans un mouvement qui fait tanguer la barque. Geste d'amour et de vie d'autant plus soudain et intense qu'il est né du point de contact le plus extrême avec la mort, qu'il renverse la mort qui les enserrait, qui nous enserrait.

Le 16 / 03 / 2005

Demain j'ai rendez-vous avec André Dartevelle pour discuter du film sur la déportation des Juifs de Belgique. Se basant sur le travail de l'historien Maxime Steinberg, il pense que le film devrait se concentrer sur le fonctionnement de l'« État belge » pendant l'Occupation. Montrer comment les hiérarchies et les services de cet État administratif ont permis l'exécution des ordonnances allemandes sans avoir besoin pour cela, à la différence de la France, de modifier la Constitution en y insérant des lois raciales. Ce film pourrait

peut-être engager l'État belge à reconnaître son rôle dans le processus de déportation des Juifs de Belgique.

Le 23 / 03 / 2005

Aujourd'hui, de plus en plus d'individus sont « en campagne ». Ils parlent comme des propagandistes de leurs choix. Ils mettent une énergie folle à affirmer, défendre, justifier leurs avis comme s'il y allait de leur vie, comme s'ils avaient peur de mourir, peur de ne pas exister. Impossible de dialoguer, d'échanger des arguments, de penser ensemble.

Le 01 / 04 / 2005

*L'Enfant* est en compétition officielle à Cannes. Nous sommes en train de le mixer. Nous ferons l'étalonnage à Paris fin avril et début mai. Partir de la femme coupable pour le prochain film semble une mauvaise idée. Trop étouffant. Il faut une femme qu'aucune image déjà vue ne puisse capter. Une nouvelle apparition cinématographique. Je vais dormir.

Le 12 / 04 / 2005

Adapter *Le Petit Homme d'Arkhangelsk* de Georges Simenon ? Il faudrait garder le contexte de l'après-guerre en France. Il faudrait peut-être inventer un personnage, une adolescente du village, de qui Jonas Milk, le petit homme d'Arkhangelsk, aurait gardé la confiance mais qui finalement serait, elle aussi, gagnée par le silence accusateur du village et ne viendrait plus le voir, ne lui parlerait plus. Ce serait peut-être elle qui le découvrirait pendu au tilleul dans sa cour et verrait le merle franchir la porte de la cuisine restée ouverte et s'envoler « jusqu'au plus haut du tilleul où il avait son nid ». Cette jeune fille lui rappellerait Doucia, « sa sœur Doucia, dont il ne connaissait pas le visage ».

Le 24 / 04 / 2005

Orphée sait que son retournement va provoquer la mort d'Eurydice qu'il aime mais il se retourne. Pourquoi ? À quel désir n'a-t-il pu résister ? Celui de la voir ? Celui de lui donner la mort ? Celui de la voir mourir ? Il semble en tous les cas que le désir de la maintenir en vie n'ait pas été le plus fort. Apparaît soudain l'image d'un Orphée sadique. Il redonne vie à Eurydice pour la faire mourir à nouveau. Il lui permet de revivre, de retrouver l'amour, d'y croire à nouveau, de le désirer à nouveau, de le désirer d'autant plus qu'elle l'avait perdu et d'un simple retournement, il anéantit tout cela. Pauvre Eurydice ! Pauvre Eurydice qui durant la longue marche n'avait d'yeux que pour le dos de son amant ! Quel ne fut pas son cri, son cri de désespoir lorsqu'elle vit le visage d'Orphée se tourner vers elle !

Le 01 / 05 / 2005

Toute la nuit, la nuit froide, il avait marché dans Seraing. Sans s'arrêter. Il s'écroula vers cinq heures du matin. Sa tête heurta la première marche de l'escalier du pont. Son corps fut aperçu par le chauffeur d'un camion passant sur le quai. Il est enterré dans la fosse commune. Personne ne sait pourquoi il marcha toute la nuit dans la ville. Sans s'arrêter. Jusqu'à la mort. Ouvrier solitaire aux cheveux roux, je pense à toi.

Le 13 / 05 / 2005

Je viens de lire *Le Siècle* d'Alain Badiou. Le vingtième siècle aurait été, selon lui, le siècle de « la passion du réel ». En fait, il a été le siècle de la passion de l'imaginaire, de la passion de la négation du réel. Passion de l'imaginaire telle, et en riposte besoin de réel tel, que Boris Pasternak,



dans *Le Docteur Jivago*, en vint à écrire ceci : « Et lorsque la guerre a éclaté, la réalité de ses horreurs, du danger qu'elle nous faisait courir, de la mort dont elle nous menaçait, a été un bien auprès de la domination inhumaine de l'imaginaire ; elle nous a apporté un soulagement parce qu'elle limitait le pouvoir magique de la lettre morte. »

Le 24 / 05 / 2005

Revenus de Cannes. Encore sous le choc de la bonne surprise. Il va falloir se remettre au travail. Quel film allons-nous faire ? Un groupe ? Une famille ? Ne plus partir avec un seul personnage. Sauf si c'est une femme.

Le 30 / 05 / 2005

Encore un critique qui qualifie notre cinéma de « cinéma social » et réduit le comportement de Bruno à ses déterminations sociales. Cela pourrait paraître prétentieux de lui répondre ce qu'un jour Jean-Pierre a dit à un ami partisan de cette mise sous rubrique mais je crois que c'est la meilleure réponse : « Dire que notre cinéma est social, c'est comme dire que *Crime et Châtiment* est d'abord un roman sur les conditions sociales de la vie des étudiants russes au dix-neuvième siècle. »

Le 15 / 06 / 2005

Retour de Paris où nous avons été questionnés plusieurs fois à propos de notre cinéma et de la mort de Dieu. Dans le train, je repensais à ces questions et soudain m'est apparue l'image d'Olivier dans *Le Fils*, seul, couché sur le sol de son appartement, en train de faire ses exercices de kinésithérapie. Olivier et ses rituels de solitaire. Un croyant au temps de la vie de Dieu ou d'un Absolu idéologique n'était jamais seul. Le rituel observé individuellement le

reliait au groupe et, observé collectivement, le fondait dans le groupe tout en augmentant sa croyance. Les croyants se regroupent non pas parce qu'ils croient mais pour croire. Croire et être ensemble, c'est la même chose. Olivier ne croit plus et n'appartient plus à un groupe. Ses rituels de solitaire sont peut-être des gestes qui désespérément cherchent à faire un lien. Un lien avec qui ? Je ne sais pas. Je regarde son dos aller et venir sur le sol de son appartement et je ne peux m'empêcher d'y voir une prière, un appel adressé à quelqu'un, à un autre. Peut-être à toi, spectateur.

Le 28 / 06 / 2005

« J'entendais le tic-tac de la montre de Saint-Loup, laquelle ne devait pas être bien loin de moi. Ce tic-tac changeait de place à tout moment, car je ne voyais pas la montre ; il me semblait venir de derrière moi, de devant, d'à droite, d'à gauche, parfois s'éteindre comme s'il était très loin. Tout d'un coup je découvris la montre sur la table. Alors j'entendis le tic-tac en un lieu fixe d'où il ne bougea plus. Je croyais l'entendre en cet endroit-là ; je ne l'y entendais pas, je l'y voyais, les sons n'ont pas de lieu. Du moins les rattachons-nous à des mouvements et par là ont-ils l'utilité de nous prévenir de ceux-ci, de paraître les rendre nécessaires et naturels. »

Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes*, I.

Les sons n'ont pas de lieu même si le regard leur en donne un. Le cinéma donne un lieu au son et ce son donne au lieu, aux mouvements filmés, une nécessité, un naturel, une réalité. La musique, elle, tente de contrer les offensives du regard voulant donner un lieu au son et peut-être est-elle pour cela l'art qui peut le plus rivaliser avec la mort, nous en consoler. Grâce à ses sons qui nous libèrent du tic-tac assignable au lieu, nous vivons une durée intense,

tout intérieure, hors lieu, hors temps, infinie. Le cinéma pourrait-il quand même atteindre une haute intensité par le seul regard en relation avec des sons ordinaires, des silences ? C'est ce que nous essayons de faire. L'absence de musique dans nos films est peut-être motivée par la crainte qu'elle provoque une évasion trop facile du spectateur hors du lieu où nous voulons l'enfermer pour qu'il vive l'expérience de l'enfermement que vivent nos personnages. Parfois je me dis que c'est seulement à la fin de nos films qu'il pourrait y avoir une musique, lorsque le personnage s'évade, se libère enfin de ce qui l'enchaînait, comme si son histoire, son mouvement racontaient la recherche même de cette musique, comme si dans le silence de la fin de nos films le spectateur et le personnage l'entendaient enfin. Une musique audible serait alors une faute de goût.

Le 06 / 07 / 2005

Brefs étonnements de la vie quotidienne : plus longtemps je regarde une chose inanimée, plus cette chose devient vivante, acquiert une autonomie ; plus longtemps je regarde un être humain vivant, plus m'apparaît l'imminence de sa mort.

J'ai vu (télévision) un documentaire d'archives et témoignages sur le coureur cycliste allemand Albert Richter pendant la montée du nazisme. Après une de ses victoires, il est assis sur son vélo, la main droite sur la cuisse alors que tous les autres coureurs autour de lui lèvent la main droite pour manifester leur allégeance au Führer. Encore aujourd'hui sa main reste sur sa cuisse. Solitaire face au groupe. La plus belle victoire.

Le 20 / 07 / 2005

Je viens d'avoir Morgan au téléphone. Il tourne. Il est très heureux. À sa voix j'ai senti qu'il vivait à nouveau.

Le 26 / 07 / 2005

Il nous a demandé d'une voix douce et calme : « Pourquoi votre caméra bouge-t-elle ? » C'était la première fois qu'un critique nous posait cette question sans faire entendre sa réprobation ou son ironie. Sa question était sincère et témoignait d'un réel étonnement. Nous sommes restés muets un long moment puis j'ai risqué cette réponse : « Nous avons peur de composer une image. » Mon frère a ajouté : « ... peur de congeler. »

Le 23 / 08 / 2005

Toujours rien pour le prochain film. J'ai lu *L'Île d'Arturo* d'Elsa Morante, je lis *Libra* de Don DeLillo, je vais lire *Le Temps des prodiges* d'Aharon Appelfeld et *Le Maître de Pétersbourg* de J. M. Coetzee. Je vois les films de Samuel Fuller à la Cinémathèque. Une indépendance inouïe. Une vraie liberté d'invention. Ses films ne sont tétanisés par aucun modèle. Il n'applique rien, il invente là où il est avec ce qu'il a, il trouve sur place et on voit cela en voyant ses films. La même énergie, la même audace, la même rage et le même plaisir d'inventer que Tolly Devlin dans *Underworld USA* pour parvenir à supprimer ceux qui ont tué son père.

Le 24 / 08 / 2005

« [...] elle tomba soudain à genoux et, se cachant le visage sur une chaise, elle éclata en sanglots, des sanglots terribles et arides. [...] Je sentais un doux désir de la caresser, de lui faire au moins une caresse sur les cheveux. Mais son front, ses petites mains abîmées par les travaux du ménage étaient si pâles que je n'osai pas la toucher : j'avais peur de la faire mourir. »

Elsa Morante, *L'Île d'Arturo*.

Le 24 / 09 / 2005

Nous sommes à New York avec Denis Freyd pour présenter *L'Enfant* au New York Film festival. Nous avons parlé de notre prochain film. Peut-être l'histoire d'un couple en fuite. Nous avons reparlé de ce que nous avait raconté l'animatrice de rue à propos de son frère junkie qui devait se marier avec une Albanaise liée au milieu. Pour éviter que les Albanais du milieu le tuent par overdose, la femme albanaise prendrait la fuite avec lui. Pas par amour (du moins pas au début) mais parce qu'elle aurait un intérêt. Lequel ? Attention de ne pas faire un *remake* de *Le Fils* : l'attente d'une parole qui n'arrive pas à être prononcée. Ne pas voir la jeune Albanaise comme celle qui n'arrive pas à dire au junkie qu'il va mourir « overdosé ». Elle pourrait le sauver sans lui dire la vérité. Pourrait-elle l'aimer sans lui dire la vérité ? Je ne sais pas mais je crois que nous ne devons pas enfermer cette femme dans le conflit interne concernant la vérité à dire ou à taire.

Le 09 / 10 / 2005

Ce matin, j'ai présenté *Moonfleet* de Fritz Lang aux « Jeunes Fans du Ciné ». Après la présentation je me suis assis dans la salle pour assister au lancement de la projection et j'ai revu tout le film. Une nouvelle fois, j'ai attendu ce moment où Jeremy Fox revient dans la cabane où dort le jeune John Mohune, s'approche de la table de nuit où brûle encore la bougie, reprend sa lettre de trahison et y replace le diamant qu'il avait volé. Le jeune John Mohune ne saura jamais ce qui se trama durant son sommeil. Nous, qui n'avons pas dormi, savons que son ami voulait le trahir et faillit bien le faire. Qu'importe ! Nous pourrions lui dire, il ne nous croirait pas. Il nous accuserait de mensonge, de malveillance envers son ami. Il aurait raison. L'ignorance de son sommeil

sait plus que le savoir de notre veille. Jeremy Fox ne l'a pas trahi. Profond sommeil de l'enfance où se rêve un homme meilleur. Parfois ce sommeil dure en nous.

Le 30 / 10 / 2005

Nous avons rencontré Don DeLillo au festival de Telluride. Il a présenté *L'Enfant* et a parlé de notre travail, de notre *working camera*. Notre très imparfaite connaissance de l'anglais ne nous a pas permis de tout comprendre. Lorsque nous sommes montés sur scène, j'ai dit quelques mots à propos de ses romans. J'ai parlé de ses personnages pris dans des images qui précèdent leur vie et que celle-ci réalise, de la précession de l'intrigue qui les mène à la mort, de cette intrigue meurtrière contre laquelle les personnages de nos films se battent. La veille, j'avais relu ce passage de *Libra* : « Les complots ont leur propre logique. Ils ont tendance à aller vers la mort. Il pensait que l'idée même de mort fait partie intégrante de la nature du complot – les complots préparés par des conspirateurs aussi bien que les intrigues des romanciers. Plus la machination est serrée dans une histoire, plus elle débouchera forcément sur la mort. Il pensait que l'intrigue, dans la littérature, est une manière de fixer les forces mortelles en dehors du livre, de les tenir à l'écart, de les contenir. » L'histoire réelle a montré que le mal ne se laisse pas enfermer dans la cage de l'art. Une question qui ne me lâche pas : dans la cage de l'art le mal se fatigue ou refait ses forces ?

Le 23 / 11 / 2005

Demain à Vienne puis la semaine prochaine en Italie. Nos derniers voyages pour accompagner *L'Enfant*. Aucune piste pour le prochain film. Juste le sentiment que nous devons changer. Changer quoi ? Je lis *Les Noms* de Don DeLillo.

Le 26 / 11 / 2005

Aéroport de Vienne. Il neige en Belgique. Difficultés d'atterrissage. Le vol pour Bruxelles est retardé de trois heures. En discutant avec Jean-Pierre à propos de la phrase de Deleuze (« Les paradoxes de la théologie sont à la logique ce que la crucifixion est à la peinture »), je pense au lien intime de l'image et de la victime. L'autorisation monothéiste de l'image fut donnée avec l'image de la victime, du corps souffrant de la victime. Image matricielle de toutes les générations d'images d'Occident ? Y compris les images médiatiques d'aujourd'hui ?

Le 27 / 11 / 2005

Je viens de lire *Agwî le monstre des nuages* de Kenzaburô Ôé. Je vais demander aux étudiants de lire cette nouvelle pour mon cours d'adaptation cinématographique.

Le 29 / 11 / 2005

Rome. L'Italie est le dernier pays où nous accompagnons *L'Enfant*. Ce matin à l'aéroport et dans l'avion nous avons parlé de notre prochain film. Nous devons sans doute abandonner le couple en fuite. L'impression d'être repartis dans une forme déjà connue avec un mouvement de découverte, d'initiation pour le personnage principal. J'ai parlé à Jean-Pierre de l'histoire du juge de l'Inquisition. Ça ne le branche pas trop. Je crois que nous pourrions tourner un film historique comme nous avons tourné nos autres films. Sans que notre manière de filmer soit une manière plaquée sur un sujet historique mais une méthode, une façon de prendre la matière qui arracherait le film au genre « film historique ».

Le 02 / 12 / 2005

Je viens de rentrer de Turin. J'ai aimé cette ville, les gens qui nous ont accueillis, leur calme, leur douceur, leur amitié subtile. Il n'y a qu'en Italie qu'on puisse parler des rapports entre l'art et la politique sans tomber dans le discours idéologique.

Le 04 / 12 / 2005

On arrête la production du film sur la déportation des Juifs de Belgique. Un autre producteur et un autre réalisateur sont occupés à le faire. Ce ne sera pas le même film que le nôtre mais pour les commissions et les télévisions, il s'agira du même sujet. Impossible de le financer. André Dartevelle et Maxime Steinberg vont travailler sur un nouveau projet. Peut-être la description d'un fait précis comme la rafle d'Anvers ou la rafle de la Gare du Midi à Bruxelles. À l'aide d'archives et du commentaire de Maxime, le film montrerait la préparation de la rafle, sa place dans le dispositif de la déportation, les diverses collaborations des différents niveaux des autorités belges sans lesquelles la rafle n'aurait pu être organisée. Au lieu de s'intéresser à l'ensemble des dispositifs de la déportation, se concentrer sur un seul.

Le 08 / 12 / 2005

Longue conversation téléphonique avec Jean-Pierre. Nous avons parlé des personnages de notre prochain film. Est revenu le personnage du médecin des quartiers pauvres, un frère du *Barberousse* d'Akira Kurosawa. Comment éviter que ce personnage ne fasse la visite guidée dans les lieux et les corps de la misère ? Le médecin faisait déjà partie de nos personnages dans les premières conversations autour



du scénario *Le Fils*. Le père de l'enfant assassiné était un médecin qui venait s'installer dans le quartier où Francis, en liberté surveillée, venait d'emménager. Il épiait Francis, cherchait les rencontres et un jour Francis venait chez lui pour se faire soigner.

Le 20 / 12 / 2005

Comme les événements télévisuels, beaucoup de films sont mis en scène pour être filmés.

Le 27 / 12 / 2005

Le mal, nous le sentons chez celui qui nous invite à participer à sa moquerie envers autrui. Il n'a pas envie d'être seul. Être plusieurs pour augmenter le plaisir de la moquerie et du même coup la faiblesse de son objet : autrui. Le mal comme invitation à entrer dans la danse. Décliner l'invitation. Oser rester seul. Essentielle éducation à la solitude.

Le 09 / 01 / 2006

J'ai revu (DVD) *Sunrise* de Murnau. Dans la barque, quand l'homme est sur le point de tuer sa femme, de dos, debout, face à elle qui est assise, qui le regarde. À ce plan en plongée sur la femme, sur son regard suppliant, ne répond pas le plan en contre-plongée sur le visage, le regard de l'homme. Nous voyons d'abord le buste et les mains de l'homme et au moment où la caméra monte pour découvrir son visage, son regard, les mains montent aussi et semblent prendre de vitesse le mouvement de la caméra pour cacher le visage et le regard de l'homme. Nous sommes face à des mains, des avant-bras cachant un visage, des yeux. Cette image nous surprend par sa justesse. Nous sommes au-delà de toute codification, de toute rhétorique gestuelle propre au cinéma muet. Dans ce rapport des mains et des yeux au moment

du meurtre sur le point de se commettre, Murnau a comme saisi l'humanité à sa naissance, capté quelque chose qui est propre à la spécificité du lien humain passant par les yeux et les mains. Les mains qui allaient tuer se rétractent pour couvrir les yeux de l'assassin, pour l'ensevelir. Mouvement de la honte. Dans cette barque au milieu de l'eau, face à celle qu'il allait tuer, il s'enterre en cachant son visage, ses yeux derrière ses mains. Mouvement moral du corps.

Le 11 / 01 / 2006

J'ai revu *Falsch* hier soir au cinéma Vendôme à Bruxelles. La langue de René Kalisky est inspirée. Un grand écrivain. Je le mesure encore plus aujourd'hui. Quelques scènes m'ont ému avec une intensité qui m'a surpris. Est-ce dû aux retrouvailles avec les acteurs et les actrices (dont certains sont morts), avec un film que je n'avais plus revu depuis dix-neuf ans ? Je ne sais pas. Faire du personnage de Bela un enfant a été une bonne décision. Cet enfant dit sans cesse que l'extermination devait se faire jusqu'au dernier descendant juif, jusqu'au dernier des Falsch. Ah les Falsch ! Une famille. Des individus. Quelle famille ! Quels individus ! Quelle revanche contre ceux qui les assassinèrent en masse ! Jacob, Rachel, Bela, Mina, Nathalia, Ruben, Oscar, Daniela, Ben, Gustav, Georg, Joe, tous uniques, chacun avec ses rires, ses larmes, ses secrets, ses faiblesses, ses amours, ses haines, ils vivent, plus vifs que morts. « Où est le mal puisque à la fin il y a eu la fin... Où est le mal ? » C'est tante Mina qui parle. Elle vient de révéler qu'elle était la maîtresse de Jacob, le mari de sa sœur Rachel, la mère des enfants. Elle s'approche de la petite Bela, la prend dans ses bras... « Où était le mal mon ange... À la toute fin, je criais de t'entendre crier. Je n'eusse pas crié sinon. Ils pouvaient bien me pousser vers la mort, je n'en avais plus la force. Je criais parce que tu n'avais pas vécu... Je criais parce que tu étais la plus innocente d'entre nous, celle qui

de toute sa vie n'avait jamais porté le poids d'un méfait...  
Je criais parce que ton cri à toi n'avait pas de nom. »

Le 12 / 01 / 2006

Il y a longtemps déjà. J'étais assis face à lui, mon professeur. Je venais de parler, il m'avait écouté. Il me regardait en silence, tirait sur sa cigarette... Il me dit : « Pourquoi persévérez-vous à penser l'être humain à partir de son utopie et non de son déficit ? » Question que je rumine depuis trente ans.

Le 13 / 01 / 2006

Je relis *Sur Racine* de Roland Barthes et cette lecture me transporte à nouveau vers notre projet de film sur l'enfant qui découvre que son père est un assassin. Barthes écrit : « Tout Racine tient dans cet instant paradoxal où l'enfant découvre que son père est mauvais et veut pourtant rester son enfant. À cette contradiction il n'existe qu'une issue (et c'est la tragédie même) : que le fils prenne sur lui la faute du Père, que la culpabilité de la créature décharge la divinité. » Notre film devrait raconter la tentative du fils de ne pas prendre sur lui la faute du père. Pourra-t-il échapper à la tragédie ? Non. Dieu est mort mais le père a survécu à cette mort, même et précisément lorsque ce père croit ne plus pouvoir être père parce que Dieu est mort.

Nous reparlons de l'histoire du délégué syndical qui, rentrant de vacances, constate que la direction de l'entreprise a licencié un travailleur moins performant avec l'accord des autres travailleurs. Nous ne reprendrions pas l'histoire (*Le Désarroi du délégué*) telle qu'elle est racontée dans *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu mais notre film montrerait comment la peur, l'insécurité sociale, détruisent la solidarité. L'histoire d'une femme licenciée. Son mari lui

dit de refuser ce licenciement, qu'ils vont aller ensemble voir les neuf travailleurs de l'équipe pour qu'ils revotent lundi matin et que la direction revienne sur sa décision. Durant tout le week-end, ils vont frapper à la porte des neuf collègues de la femme licenciée. Y vont-ils avec leurs jeunes enfants ? La femme, est-elle réintégrée ? Il faut qu'un des travailleurs qui avait voté par peur d'être lui-même la personne licenciée ou par peur de ne pas avoir la prime, change d'avis, surmonte sa peur. Un titre : *Un week-end.*

Le 14 / 01 / 2006

À propos du film qui se passerait au temps de l'Inquisition. L'inquisiteur serait un homme de plus ou moins quarante ans. Instruisant le procès d'une femme âgée, juive « convertie » accusée de pratiquer clandestinement le judaïsme. Il découvrirait que cette femme est sa mère. Craignant que son enfant ne soit assassiné, elle avait préféré l'abandonner (non encore circoncis) pour qu'il soit recueilli par une institution catholique et confié à une famille catholique qui l'élèverait comme son propre enfant. On peut trouver une autre version pour ce passé qui est secondaire par rapport au présent de l'inquisiteur : son enquête sur cette femme qui le conduit à enquêter sur lui-même, sa relation avec celle qui est sa mère (lui révélera-t-il leur lien ?), ses rapports avec ses supérieurs (confession ?), avec sa foi chrétienne. Que va faire cet inquisiteur qui découvre qu'il prépare la condamnation à mort de sa mère en même temps qu'il découvre que lui, le chrétien juge de la foi chrétienne des autres, est le fils d'une femme juive ? Il pensera peut-être qu'elle pourrait être « reconvertie ». Il conclura probablement à sa condamnation à mort qui sera aussi pour lui, chrétien ébranlé par la découverte de ses origines juives, une façon de prouver aux autres (à son supérieur à qui il se serait confié ?) et surtout de se prouver à lui-même qu'il est bien un chrétien. Pas de catharsis pour cette tragédie de

l'inquisiteur, cousin de l'enquêteur Œdipe. En résonance avec le fanatisme religieux actuel. Essayer d'être dans la tête de cet homme, ne pas le caricaturer, voir comment son fanatisme l'emporte sur sa piété filiale, voir comment il est persuadé et se persuade de faire le bien en conduisant sa mère au bûcher. Terrible ! S'intéresser vraiment à sa personne. Voir s'il y a eu des tribunaux de l'Inquisition dans des petites villes, des bourgades d'Espagne, du Portugal ou de France (près de Toulouse). Il faut que cet inquisiteur soit un homme ordinaire, qu'on puisse le filmer dans son enquête comme on filmerait aujourd'hui un commissaire de police dans la ville de Seraing.

Le 20 / 01 / 2006

Nous avons peut-être une situation et un personnage pour notre prochain film. Une femme (vingt-cinq ans) stagiaire en médecine dans un dispensaire (à Seraing) dirigé par un médecin (quarante-cinq ans). Elle rencontrera un gamin méchant, destructeur et tentera de le guérir.

Elle tentera cela contre l'avis du médecin qui juge qu'elle s'identifie trop à la souffrance de ses patients. Elle comprend ce que dit le médecin mais elle continue de s'occuper du gamin. Elle s'épuisera peut-être dans cette tâche. Le médecin devra peut-être la soigner, la renvoyer. Il y aurait peut-être une scène où elle tente de sauver un junkie qui s'est fait une overdose ou à qui on l'a faite (le junkie de l'histoire albanaise). Le junkie mourrait. Elle serait ébranlée par la mort de cet homme. En fait le film serait l'histoire d'une femme qui veut sauver un gamin, un gamin très violent comme ceux que nous produisons aujourd'hui, incontrôlable, tout en nerfs, en muscles, sans parole. L'histoire d'une femme qui pourrait recevoir la violence d'un gamin et lui permettre ainsi d'en sortir. Une mère.

Le 22 / 01 / 2006

En pensant à cette stagiaire en médecine, je repense à cette femme qui croit que tout est possible. Pour le garçon, nous nous sommes souvenus d'une histoire qu'une juge japonaise nous a racontée à propos d'un adolescent des banlieues de Tokyo.

Le 25 / 01 / 2006

L'histoire du garçon des banlieues de Tokyo a pris le dessus. Il sera notre personnage principal. La jeune femme médecin apparaîtrait dans un épisode, un moment du parcours du garçon, pour dire que la violence de ce dernier est un noyau inaccessible. On commencerait à Seraing puis on bougerait. Quelque chose du *road-movie*. Une structure moins cohérente que dans les films précédents, qui permettrait de développer des scènes, d'en trouver de nouvelles au moment des répétitions, du tournage. L'histoire serait celle-ci : un garçon de douze ans vient d'être placé dans un orphelinat. Son père lui a dit qu'il allait revenir le prendre dès qu'il aurait une situation plus stable. Le garçon attend son père qui ne revient pas. Il s'enfuit pour le retrouver et dans cette fuite rencontre des gens. Il ne retrouvera pas son père mais rencontrera un jeune meneur de bande pour lequel il tuera afin d'être reconnu, adopté, pris dans la bande. Ce garçon chanterait une chanson à plusieurs reprises dans le film. Il ne chanterait pas des paroles. Il murmurerait des bruits qui formeraient une mélodie, un rythme.

Le 27 / 01 / 2006

On hésite. Devons-nous faire ce film avec le garçon ? Ne sommes-nous pas pris dans une forme dont nous n'arrivons pas à sortir, dont nous n'osons pas sortir ? Je ne sais plus.

On verra. On laisse reposer. Jean-Pierre aussi est perplexe. Revenir au personnage de la femme ?

Le 28 / 01 / 2006

Les « mots » de la chanson du garçon devraient renvoyer à un code dont il serait le seul à avoir les clefs. On reconnaîtrait à l'air qu'il s'agit d'une plainte, d'une prière mais les sons ne donneraient pas accès à un contenu. Pourquoi un air de plainte ? Plutôt quelque chose de neutre, un murmure rythmé qui n'évoque pas un appel, une adresse. Comme une balle qui rebondit sur les parois d'un espace clos.

Je lis les romans et les nouvelles de Kenzaburô Ôé. Ces lectures me poussent vers le film autour du garçon. Hier nous lui avons trouvé un prénom : Cyril. C'est le prénom d'un garçon que nous avons connu quand nous étions enfants. Il nous attirait et nous faisait peur.

Le 31 / 01 / 2006

Nous avons rédigé un premier plan en trois mouvements de l'histoire de Cyril. Le troisième mouvement : la bande exclut Cyril, l'accuse du meurtre que pourtant elle a suscité. Cyril s'enfuit. Des gens de l'endroit aidés par des garçons de la bande organisent une chasse à l'homme. Cyril est tué. Nous avons le prénom de la femme médecin qui veut l'aider : Sophie.

Je lis *Monsieur Ouine* de Georges Bernanos. Jean-Pierre l'a lu il y a deux ans et m'a souvent conseillé de le lire. J'ai besoin d'aller voir encore ailleurs avant de m'attacher à l'histoire de Cyril.

Le 01 / 02 / 2006

Aujourd'hui nous avons beaucoup parlé de la fin du film : Cyril meurt en tombant de l'arbre où il s'était réfugié. Les hommes qui le poursuivaient (avec un chien, avec des garçons de la bande) l'ont aperçu dans l'arbre. Ils lui jettent des pierres, des morceaux de bois. Cyril grimpe plus haut tout en essayant d'éviter les projectiles, une branche casse, il tombe... Il ne bouge plus. Un des poursuivants s'approche, regarde le corps immobile de Cyril, constate sa mort... Un autre sort son portable de la poche de sa veste, appelle la police : « On vient de le découvrir en dessous d'un arbre près du pont de pierres... Il a sans doute voulu s'y cacher et il est tombé... » Pendant qu'il téléphonait, d'abord deux poursuivants puis les autres, sans échanger une parole, dans le silence complice du groupe, ont ramassé les pierres et bouts de bois qui étaient sous l'arbre et les ont jetés au loin... Il ne reste plus aucune trace de leur crime... L'homme qui téléphonait aperçoit une dernière pierre près de ses pieds, il la ramasse, la jette au loin... Deux policiers et Sophie arrivent... Elle a sa trousse médicale à la main, s'approche du corps de Cyril, s'agenouille à côté... constate sa mort... Elle enlève un petit bout de branche pris dans les cheveux de Cyril, passe sa main sur son visage, ses yeux clos...

Le groupe, la bande tuerait deux fois dans le film. Une première fois par la main de Cyril à la recherche de son père dans le chef de la bande et une deuxième fois par les mains de tous les poursuivants vengeant la victime du meurtre de Cyril. On ne sort pas du meurtre. Sophie est une sortie possible. Elle est une femme, une mère, qui veut prendre sur elle toute la violence de Cyril pour qu'il accède à la vie. Elle n'y arrive pas. Dans son échec elle nous dit ce qui a manqué à Cyril, ce qui nous manque, ce qui manque aujourd'hui.



Le 04 / 02 / 2006

Hier je suis allé à Auschwitz-Birkenau avec mon fils Baptiste.

Le 11 / 02 / 2006

Londres pour une rétrospective de nos films. Un critique nous a dit : « En tant que spectateur de vos films, j'ai toujours le sentiment d'avoir raté quelque chose, d'être arrivé trop tard dans la salle. » Nous l'avons remercié pour ce compliment.

Le 12 / 02 / 2006

« Tsili se rappelait la petite cour de sa maison, dans laquelle elle avait passé de longues heures. De temps en temps, sa mère l'appelait : "Tsili !" et elle répondait : "Je suis ici !" De toute son enfance, il ne lui restait que ce souvenir. Elle était prise de nostalgie pour cette cour. Comme si elle était la lisière visible du paradis terrestre. »

Aharon Appelfeld, *Tsili*.

Le 13 / 02 / 2006

« Ses jambes enflaient, mais elle marchait comme tout le monde, fière de penser qu'elles la portaient, elle et le bébé. Dieu sait pourquoi, elle croyait que si elles conservaient leur vigueur, rien de mauvais ne lui arriverait. »

Aharon Appelfeld, *Tsili*.

Appelfeld décrit souvent les jambes de la gamine en fuite, il nous fait ressentir son corps, ses pensées du point de vue de ses jambes, à partir de ses jambes. C'est la première fois

que je suis dans une telle relation à un personnage. Si un jour nous adaptions ce livre, je crois qu'il faudrait filmer à partir des jambes de Tsili.

Le 23 / 02 / 2006

Soit nous allons vers l'histoire de Cyril qui pourrait s'appeler *La Chanson de Cyril*, soit nous essayons encore d'aller vers le film qui aurait une femme comme personnage principal. Quelque chose de moins risqué dans le film avec le garçon de douze ans ? Nous n'osons pas partir vers la femme ?

Je suis toujours dans la lecture de *Monsieur Ouine*. Une langue dense, obscure, cinglante, abrupte, avec des ellipses qui surprennent, égarent, des trouées de lumière qui tout à coup s'effondrent. Des rapports entre cette écriture et la construction de nos films. Dommage que l'univers et les personnages soient très loin de nous.

Le 24 / 03 / 2006

Nous avons encore tenté d'aller vers un film autour d'une femme mais sommes revenus à l'histoire de Cyril. Il aurait un vélo avec lequel il ferait des prouesses (conduite sur une roue, sauts latéraux, toupie). Un amusement de solitaire qui exige beaucoup d'entraînement, de concentration. Ce sont peut-être ces prouesses qui séduiraient les garçons de la bande, leur chef. Pas de porte-bagages sur le vélo. Pas de garde-boue. Simplement les pneus.

Le 28 / 03 / 2006

La femme médecin peut disparaître. On se centre uniquement sur Cyril (douze ans) qui vivrait dans les bois aux abords de la cité. Monde solitaire, sans père ni mère. Les seuls moments d'espoir viendraient de la rencontre

avec une gamine. Il rencontrerait aussi une femme qui lui donnerait un bol de soupe et plus tard tenterait de le protéger, en vain, contre la horde lancée à sa poursuite. Trop désespérant ? Sans doute plus libre que nos films précédents, moins connecté, fait de rencontres qui peuvent ou ne peuvent pas avoir lieu.

Le 08 / 04 / 2006

Jean-Pierre Limosin vient de terminer le tournage de son film sur notre travail. Il nous a filmés parlant de notre « méthode » dans différents décors de la ville de Seraing. Nous avons le sentiment que quelque chose s'est passé, qu'il y a autre chose que du discours professoral à deux voix. On verra.

Parfois je me dis que nous devons arrêter de tourner à Seraing, que nous sommes en train de nous y enfermer mais dès que j'y suis, je sais que nous y reviendrons. Même appel chez Jean-Pierre. Nous sommes allés voir le bois qui longe la cité du Val-Potet et la place des Verriers. Des enfants pâles comme Cyril jouaient au foot. Un titre possible pour le film : *Délivrez-moi*.

Le 09 / 04 / 2006

Des plans de Cyril endormi et peut-être sur ces plans une musique (un moment dans le début du deuxième mouvement du Cinquième Concerto pour piano de Beethoven ne cesse de me faire voir Cyril endormi). Une délivrance rêvée pour Cyril. La caresse qu'il n'a jamais sentie et ne sentira jamais.

Le 10 / 04 / 2006

On retourne à l'histoire de la femme albanaise et du mariage blanc avec le junkie. Quelques semaines après le mariage, le junkie voudrait arrêter la drogue, faire une cure. Ce serait inattendu pour la femme. C'est aussi inattendu pour lui. Il ignorait que vivre dans le même appartement que cette femme allait provoquer son désir d'arrêter la drogue. Le junkie pourrait avoir un fils (dix ans) placé dans une institution qu'il présenterait à la femme. La femme serait attirée par cet homme qui devait juste être utilisé pour lui permettre d'obtenir la nationalité belge et de l'argent. Elle commencerait à l'aimer en le voyant se battre contre son besoin de drogue, peut-être aussi en l'aidant. Qu'est-ce qu'on veut raconter avec cette histoire ? La naissance d'un amour improbable ? La naissance d'une famille ? Sans doute les deux. Je me demande parfois si la naissance d'une famille n'est pas une obsession de tous nos films.

Le 11 / 04 / 2006

Conversation téléphonique avec Jean-Pierre. On a parlé de l'histoire d'amour improbable entre la femme albanaise et le junkie. On a évoqué *Stromboli, terra di Dio* de Rossellini, le trajet de Karin (Ingrid Bergman). La femme albanaise ne connaîtrait pas le même trajet mais il y a aussi chez elle un intérêt (la nationalité belge, l'argent) qui n'a rien à voir avec l'amour. Il y a aussi chez l'homme un intérêt (l'argent) qui ne relève pas de l'amour. Comment l'amour viendrait-il les visiter ? Montrer une femme intéressée par l'argent, qui découvre l'amour pour cet homme, ce pauvre type drogué qui veut s'en sortir mais n'a aucune chance de réussir. Qu'est-ce qui l'attire chez lui ? Ils pourraient se découvrir quelque chose de commun au cours des longs moments qu'ils sont obligés de passer ensemble pour donner

le change au voisinage, à la police. Quelque chose qui aurait un lien avec un instrument de musique, une chanson ? Il faudrait que de cette seule coexistence de deux corps étrangers dans un même espace, naisse une histoire d'amour. Dans cet amour apparaîtrait du respect qui prendrait la place du mépris. Attention de ne pas placer la femme dans la position de celle qui sait que l'homme doit mourir (overdose provoquée) et qui devrait lui révéler ce secret. C'est d'une certaine manière le rapport entre Olivier et Francis dans *Le Fils*. Attention aussi de ne pas réduire le trajet de cette femme à une « prise de conscience ». Nous ne savons pas vers où iront cette femme et cet homme mais leur histoire est celle d'un amour. Jean-Pierre pense que la femme pourrait laisser mourir l'homme, qu'elle resterait plus attachée à l'argent. On peut aussi imaginer qu'une fois l'homme « overdosé », elle arrive à le sauver. Que faire avec eux après cela ? L'homme saurait la vérité, ils devraient s'enfuir car le milieu albanais voudrait les supprimer. Nous risquons de tomber dans une poursuite qui n'aurait plus aucun rapport avec le film, avec la montée de l'amour entre la femme et le junkie. Il faudra sans doute qu'un des deux perde la vie. Tout le monde ne peut en sortir indemne. Si l'homme qu'elle aimait est mort, elle ira à son enterrement (elle est de toute façon obligée d'y aller pour donner le change), elle restera veuve pendant quelques semaines puis partira en Albanie marier celui qui a besoin de la nationalité belge. Elle gagnera pas mal d'argent grâce à ce second mariage blanc. Si l'homme qu'elle aima avait un enfant placé en institution, elle pourrait lui ouvrir un compte en banque et verser cet argent dessus. Dans la version où elle sauverait l'homme de l'overdose et où ils s'enfuiraient, ils seraient rattrapés par le milieu. Leur capture pourrait avoir lieu à la campagne, dans la forêt, près d'une ancienne carrière. L'homme serait tué et la femme serait embarquée dans une voiture. Elle parviendrait à s'échapper de la voiture, courrait vers la carrière et se jetterait du haut d'une paroi rocheuse.