LUC DARDENNE

Au dos de nos images III

2014-2022

suivi des scénarios de
Le silence de Lorna, La fille inconnue,
Le jeune Ahmed, Tori et Lokita
par Jean-Pierre et Luc Dardenne

LA LIBRAIRIE
DU XXIe SIÈCLE
SEUIL

LA LIBRAIRIE DU XXIe SIÈCLE

Collection
dirigée par Maurice Olender

Luc Dardenne

Au dos de nos images III

(2014-2022)

suivi des scénarios de

Le Silence de Lorna
La Fille inconnue
Le Jeune Ahmed
et
Tori et Lokita

par Jean-Pierre et Luc Dardenne

Éditions du Seuil

ISBN 978-2-02-152380-5

© ÉDITIONS DU SEUIL, JANVIER 2023

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

Au dos de nos images

(2014-2022)

Le 18 / 06 / 2014

« Pourquoi n'est-il pas donné à tous de prendre part au repas du soir ? Ce serait pourtant si beau ? » note Kafka dans son journal le 11 mars 1912.

Je repense à cette jeune femme solitaire qui marchait toute la journée dans Bruxelles. Marcher pour être avec les autres, ne pas être exclue, être avec eux pour partager le repas du soir, être comme eux, parler avec eux, s'approcher d'eux sans crainte, certaine qu'ils vont ouvrir le cercle de leurs chaises. « Ouvrez-le ! Je vous en supplie, ouvrez-le ! » Je marche, je me parle à moi, dans ma tête, à moi seule dans ma tête. « Laissez-moi prendre place parmi vous, à votre table, manger avec vous, chanter, rire et pleurer avec vous. Ne me laissez pas seule, j'ai envie de tuer, j'ai envie de mourir, ouvrez-moi le cercle de vos chaises. Ouvrez-le ! » Ce serait si beau.

Le 19 / 06 / 2014

Hier, j'ai vu *Il était un père* d'Ozu. Shuhei, le professeur, est un père parce qu'au début du film, durant une excursion scolaire, il prend sur lui la responsabilité de la mort accidentelle par noyade d'un de ses élèves. S'il s'était dérobé à cette responsabilité, il n'aurait pu être le père de son propre fils. C'est cette responsabilité qu'Ozu filme

plus tard dans la scène de pêche le long de la rivière, dans un plan moyen qui pourrait paraître un simple plan intermédiaire entre le plan large et les plans rapprochés, mais qui arrête le regard du spectateur. Ce plan précède les plans plus rapprochés qui vont isoler l'enfant de son père lorsque celui-ci lui annoncera la nécessité de se séparer durant la semaine. Cadré à hauteur de l'enfant, le plan montre ensemble, encore de dos, le père et son fils, tout le corps de celui-ci est dans le cadre alors que le corps du père apparaît seulement en partie au bord droit du cadre, comme déjà parti, séparé de celui de son fils mais aussi comme la verticale, le tuteur soutenant à la fois le cadre lui-même et le corps encore fragile de son enfant, comme s'il lui disait qu'il était et resterait là près de lui, pour lui, qu'il l'aiderait à vivre cette séparation, à grandir.

Le 28 / 06 / 2014

Nous repartons dans l'écriture de *La Fille inconnue*. Jenny est une jeune médecin qui termine son stage d'assistante médecin. Il faut que l'histoire de possession de Jenny par la fille inconnue soit le vrai sujet du film. La montrer faire son enquête est une preuve de cette possession mais il faut peut-être plus : Jenny entendrait la voix de la fille inconnue, elle lui répondrait. Attention au côté surnaturel et sans doute kitch de cette expression de la possession.

Le 10 / 07 / 2014

La culpabilité de Jenny transformera Jenny qui transformera d'autres personnes liées à la mort de la fille inconnue : sa sœur, le meurtrier et peut-être aussi le jeune stagiaire si nous parvenons à le réintroduire dans le récit. Je ne sais que faire avec lui et Jean-Pierre est dans la même indécision que moi. Parfois nous sentons que c'est un personnage en trop et parfois nous sentons qu'il a sa place même s'il ne

sert à rien dans l'intrigue liant Jenny à la fille inconnue et à son meurtrier.

Le 15 / 07 / 2014

Denis Freyd, notre coproducteur, a appelé pour nous dire qu'Adèle Haenel serait libre pour l'automne/hiver 2015. Très bonne nouvelle. Je vais tout le temps penser à elle en pensant à Jenny.

Le 12 / 08 / 2014

Je repars dans une nouvelle version de *La Fille inconnue*. Je réintroduis dès le début l'étudiant stagiaire en médecine (vingt-quatre ans). Jenny (vingt-huit ans) est une jeune médecin occupant provisoirement le cabinet d'un médecin plus âgé absent à cause d'une maladie. Pour Jenny, ce médecin sera un peu son père.

Lorsque Jenny est à la fenêtre en train de fumer ou seule dans son cabinet après une consultation, on entendrait le passage des véhicules sur la voie rapide. La vie qui poursuit son cours murmurerait à Jenny de cesser de se sentir coupable de la mort de cette fille inconnue ou au contraire les bruits des véhicules deviendraient des incarnations sonores de cette fille qui appelle, refuse de disparaître, de sortir de sa tête. On verra au montage et au mixage si ces sons fonctionnent comme je l'imagine.

Dans les longues séquences de confrontation, aveu, mensonge, il faudra peut-être se séparer du tournage en plans-séquences, faire des champs/contrechamps pour trouver des rythmes, des silences que nos plans-séquences ne permettent pas, surtout si les corps sont séparés par une trop longue distance nécessitant des mouvements de caméra trop importants. En même temps les plans-séquences arrivent à capter la tension, à la matérialiser. J'en ai parlé avec Jean-Pierre. On verra au moment des répétitions et du tournage. Si notre

langage est celui des plans-séquences, pourquoi le refuser ? Pourquoi croire que nous pourrions nous hisser au-dessus de nous-mêmes pour choisir un nouveau langage qui se révélerait n'être qu'une nouvelle manière ? Le choix en art n'est pas étranger à une nécessité, un destin. L'artiste n'est pas au restaurant devant une carte sur laquelle il pourrait choisir de manger ceci plutôt que cela.

Le 25 / 08 / 2014

Dans son livre *Mots croisés*, au chapitre « Brève histoire du roman policier », Leonardo Sciascia écrit :

> « Dans sa forme la plus originale et la plus autonome, le roman policier présuppose une métaphysique : l'existence d'un monde au-delà du physique, l'existence de Dieu, de la Grâce – et de cette Grâce que les théologiens appellent illuminante. On peut même considérer que l'enquêteur est le porteur de la Grâce illuminante, à l'instar de sainte Lucie dans la *Divine Comédie*. L'incorruptibilité et l'infaillibilité de l'enquêteur, sa vie presque ascétique […], le fait qu'il ne représente pas la loi officielle mais la loi dans l'absolu, sa capacité de lire non seulement dans les choses […] mais dans le cœur humain […], tout cela l'investit d'une lumière métaphysique et en fait un élu. »

Pourquoi n'arrivons-nous pas à donner une vie sociale, familiale, amoureuse au docteur Jenny ? Pourquoi l'imaginons-nous menant une vie ascétique, entièrement occupée par sa recherche du nom de la fille inconnue ? Pourquoi est-elle en charge d'une loi morale absolue ? Sans doute parce que nous voyons en elle une enquêtrice porteuse d'une grâce illuminante, une élue pouvant lire dans les corps et dans les cœurs. Elle ne doit jamais devenir une justicière, une moralisatrice à l'esprit accusateur, elle aide la parole à sortir des corps, elle est en attente de la guérison de ses malades et à travers celle-ci de sa guérison à elle. Sa

culpabilité n'est pas morbide, elle ne l'empêche pas d'être porteuse d'une « grâce illuminante ». Au contraire.

Le 02 / 09 / 2014

Des islamistes ont assassiné par égorgement un deuxième journaliste américain et ont à nouveau diffusé sur la toile leur *snuff movie*. C'est cet islamisme fanatique et mortifère que notre ami Mahmoud Ben Mahmoud montrait déjà en 2008 dans son scénario *Fatwa* à propos des musulmans fanatisés de Belgique. Son scénario a été aidé par le CNC belge francophone et refusé par toutes les commissions d'aide au cinéma de France.

Le 15 / 09 / 2014

Revenus de Telluride et Toronto où *Deux jours, une nuit* a été bien accueilli. Je repars dans l'écriture de *La Fille inconnue*. Une nouvelle version. Nous gardons le jeune stagiaire, il est pour Jenny un lien avec la vie des gens qui ne sont pas ses patients. Nous pensions le supprimer et donner à Jenny un ami qu'elle quitterait pour se consacrer à son enquête, un ami qui ne la comprendrait pas. C'était faire de Jenny un personnage trop rigide sacrifiant l'amour à son devoir. Le jeune assistant que nous appelons Julien restera tout au long du film celui qu'elle pourrait aimer et qui pourrait l'aimer. Il pourra aussi la remettre à sa place lorsqu'elle se sentira coupable de tout, lui dire que s'il quitte la médecine, ça n'a rien à voir avec elle, qu'elle cesse de croire qu'elle est la cause, et donc le centre de tout.

Le 17 / 09 / 2014

Tout meurtre a sa genèse, tout meurtrier a sa genèse. C'est ce que Gitta Sereny nous dit dans *Une si jolie petite fille*, son récit à propos de la vie de Mary Bell. C'est aussi

ce que nous dit Gérard Bonnet dans *Le Remords*, le récit de la psychanalyse de Didier. Tenter de reconstituer cette genèse ne signifie pas que l'on peut comprendre pourquoi cela et seulement cela devait arriver mais que l'on peut comprendre pourquoi ce qui est arrivé a pu arriver. Ce qui témoigne de la qualité de cette compréhension est qu'elle peut être partagée par le meurtrier et l'aider à se décoller de son destin.

Le 25 / 10 / 2014

Adèle Haenel sera la jeune Jenny. Nous espérons que son visage, son corps, son regard pourront laisser être les instants de passivité, de vulnérabilité que nous désirons pour le médecin. Il y aura du silence, plus que dans les autres films. Du silence pour laisser revenir la fille inconnue parmi les vivants : les personnages du film et aussi le spectateur.

Le 26 / 10 / 2014

Il y a quelque chose dans l'art, quelque chose qui lui est spécifique : son lien à notre prime enfance, à notre première relation d'amour, à notre « mère » qui nous aima infiniment, à ce moment où nous fûmes sauvés de notre peur panique de mourir, où nous desserrâmes les poings pour la première fois. La véritable œuvre d'art ne peut pas être une œuvre de haine.

Le 22 / 11 / 2014

Ce soir j'ai compris qui était notre jeune médecin Jenny. Elle désire retrouver le nom de la fille inconnue non pour faire régner la honte et la culpabilité chez ses patients mais pour que ceux-ci s'évadent de ces états morbides en rendant justice à la fille inconnue morte sans nom, sans souvenir, sans père ou mère avant elle, sans enfant après

elle pour prononcer son nom, à jamais inconnue, comme si elle n'avait jamais existé.

La dernière scène du film sera celle de la femme africaine (la sœur ou la demi-sœur de la fille inconnue) qui, sans que le spectateur puisse s'y attendre, viendra frapper à la porte du cabinet de Jenny, donnera le nom de la fille inconnue et racontera un souvenir de son enfance qui lui donnera soudain un visage unique et la ressuscitera d'entre les morts.

Le 23 / 11 / 2014

Il s'habillait d'une manière nouvelle qui lui donnait vingt ans de moins. Un pull col V bleu roi moulant son ventre qu'il musclait depuis plusieurs mois, un pantalon gris perle, des baskets jaunes laissant voir ses chevilles nues rasées. Il avait changé de coiffure, ses cheveux étaient coupés très court dans la nuque et chaque matin, aussi le soir s'il décidait de sortir en boîte, il sculptait avec du gel quelques mèches rebelles d'adolescent égayant son front ridé. Pour s'assurer qu'il était comme il désirait que les autres le voient, il se regardait souvent dans le miroir et à chaque fois il voyait le regard de son fils. Regard impitoyable qui le renvoyait à son âge de père que désormais il abhorrait. Pourquoi son fils le poursuivait-il ainsi dans sa fuite ? Pourquoi ? Pourquoi, hier, au moment même où la jeune femme longtemps draguée montait l'escalier de son appartement, pourquoi son fils l'avait-il appelé pour lui annoncer qu'il allait être grand-père ? L'horreur ! Il sentait parfois le ridicule de son désir de paraître jeune, il le sentait mais il ne pouvait s'en défaire. Il préférait se défaire du fait d'être père, oublier cette pénible affaire. C'est fini ! Ça n'a jamais existé ! Que Paul se démerde sans moi ! Il disait « Paul » pour ne pas dire « mon fils » mais quand il disait « Paul », il sentait, pénible sensation, il sentait sa langue glisser vers l'extrémité de son palais pour prononcer « fils ». Il était même dans sa langue le petit con ! « Dehors ! Sors de ma

langue ! Sors de ma vie ! » Pourquoi devrait-il accepter son âge ? Au nom de quoi ? De qui ? Sa carte d'identité ? Elle se trompait ! Cet âge officiel n'était pas le sien ! Il se sentait jeune ! Merde à tous les rabat-joie !

Le 24 / 11 / 2014

Avec nos plans-séquences nous essayons que le cadre filmant l'action devienne l'action elle-même, qu'il participe de cette action imprévisible, non maîtrisable, qu'il ne paraisse être ni le cadre de l'auteur ni le cadre neutre dans lequel pourrait se passer ceci autant que cela, qu'il paraisse comme pris par l'action qu'il prend, enregistré par ce qu'il enregistre. Cela ne veut évidemment pas dire que le cadre sursaute lorsque le personnage est surpris ou tremble lorsque le personnage a peur. Il s'agit à chaque fois, à chaque plan que nous répétons, visionnons, répétons de nouveau, de trouver le cadre que nous n'imposons plus mais qui s'impose, qui nous paraît à tous les deux émerger de ce que nous sommes en train de filmer à tâtons.

Le 26 / 11 / 2014

Trop de films feignent d'avoir quatre murs mais n'en ont que trois. Si leur caméra se retournait, elle filmerait le regard des spectateurs d'une salle de théâtre. Même les gros plans filmés pour échapper aux yeux de cette salle ne sont que des rapprochements de jumelles de théâtre. Est-ce pour chasser le fantôme de ce regard que nous aimons faire des plans de trois cent soixante degrés où les corps proches sont des murs contraignant à être dedans ?

Le 27 / 11 / 2014

Attention à une posture qui guette Jenny : l'orgueilleuse qui trouve ses plaisirs les plus raffinés dans l'autodénigrement.

Elle ne doit pas se regarder, se mirer dans sa culpabilité. C'est la fille inconnue qui la regarde.

Le 07 / 12 / 2014

Nous avons une structure de récit. Je crois qu'on a réussi à condenser à l'extrême. Je me demande si la sonnerie du cabinet de Jenny ne revient pas trop souvent. En même temps c'est par l'appel de cette sonnerie que tout commence. La mort et l'amour s'annoncent par cette sonnerie du cabinet médical. On verra si ça tient la route.

Le 26 / 12 / 2014

Je ne cesse d'écouter le *String Quartet n° 15* de Chostakovitch. Il me transmet l'état de Jenny entendant les appels de la fille inconnue après la découverte de son corps. Certains moments de la *Marche funèbre* résonnent comme des appels et pourraient structurer le film. Peut-être trop appuyé ? Jean-Pierre le pense. Il a sans doute raison mais ça m'aide à sentir Jenny qui est encore trop abstraite. Elle n'existe pas encore vraiment, c'est comme si j'avais besoin d'autre chose qu'elle-même pour la faire exister.

Le 02 / 01 / 2015

Sortir du flux, ne plus succomber au bourdonnement des réseaux, à l'appel de leurs alertes toujours nouvelles, toujours les mêmes. État de mobilisation totale. Connexion de tout mon être au murmure mondial, à l'étourdissante folie virale. Ivresse des cercles de l'envoûtante et exténuante magie qui jamais ne me laisse seul. Même au cours de mes brefs moments de fatigue exigeant ma déconnexion, elle ne me laisse pas seul, elle me jette dans un triste état d'abandon dont je désire me débarrasser en replongeant à nouveau dans le flux. Sortir ! Sortir du flux ! S'attacher au mât, comme Ulysse !

Ne plus entendre l'appel des réseaux ! Être seul. Enfin seul. Seul avec moi dans le silence de ma tête déconnectée. Être seul parce que penser, écouter, voir demandent d'être seul. Seuls comme nous pouvons l'être face à l'écran d'un cinéma qui n'a pas renié son art, qui a sauvegardé son silence, qui échappe encore à la production d'images et de sons amplifiant le grondement du flux. Le « Silence ! » que nous, cinéastes, demandons avant la prise, ce mot tranchant dans le bruit ambiant pour inaugurer chacun de nos plans, ce mot n'est pas un simple mot technique. Il est le sens même de notre art posant dans la nuit un rectangle de lumière où le bruit du monde se tait, dans lequel le spectateur s'évade, ému par des images et des sons qu'il découvre et qui le découvrent tel qu'il ne se connaissait pas.

Le 05 / 01 / 2015

Discussion avec un critique de cinéma à propos des interférences entre le cinéma de Godard et la peinture de Picasso, leurs collages, leurs coupes déconstruisant la réalité, etc. Tout ce qu'il dit me semble fondé. Pourtant c'est loin de moi, loin de mon frère aussi. Nous préférons Giacometti qui nous met face à la vie, à l'impossibilité de la peindre. C'est sans doute aussi pour cela que nous avons immédiatement aimé Pialat.

Le 07 / 01 / 2015

Terrifiant attentat islamiste dans les locaux de *Charlie Hebdo*. Attentat contre des êtres humains libres, contre la liberté de critiquer les dogmes, les idéologies, les religions, attentat contre notre bien démocratique le plus précieux pour lequel tant de gens déjà furent insultés, emprisonnés, exécutés, lâchement assassinés. Pour ceux et celles qui ne l'auraient pas encore compris, notamment une certaine gauche imbécile qui n'ose pas critiquer l'islamisme par peur

d'alimenter « l'islamophobie », une nouvelle forme de guerre est déclarée. Il s'agit de la faire et de la gagner, pas seuls, avec les musulmans et les musulmanes d'Europe et des autres parties du monde qui en ont assez de se soumettre à un dogme religieux qui veut réglementer toute leur vie individuelle et collective.

Le 10 / 01 / 2015

L'assassinat des dessinateurs de *Charlie* s'est prolongé par l'assassinat d'une policière dans une rue de Montrouge et par l'assassinat antisémite de quatre personnes dans l'Hyper Cacher de la porte de Vincennes. Les djihadistes n'ont pas oublié de nous rappeler que leur désir d'apocalypse ne se réalise pleinement que par la mise à mort des Juifs.

Le 11 / 01 / 2015

Je suis allé avec Kevin et Baptiste au festival Sport, littérature et cinéma organisé par Thierry Frémaux à l'Institut Lumière de Lyon. Nous y avons notamment vu la version restaurée du film *Les Chariots de feu* de Hugh Hudson, le documentaire *Red Army* de Gabe Polsky et les photos de Raymond Depardon prises aux J.O. de Tokyo en 1964 et Moscou en 1980. C'est un festival que je ne rate pas, non seulement pour les films qu'on peut y voir mais aussi pour les discussions sur le cinéma, ses manières de filmer les corps sportifs en mouvement, concentrés, emportés dans des états seconds. Corps solitaires qui sont aussi des corps sociaux, des corps où la société rejoue ses inégalités, où parfois le corps sportif victorieux venge le corps social humilié. Dimanche après-midi le festival a été interrompu et nous sommes allés manifester dans les rues de Lyon pour défendre la liberté d'expression et rendre hommage aux victimes des attentats de *Charlie Hebdo*, de Montrouge et de l'Hyper Cacher. Nous étions trois cent mille.

Le 18 / 01 / 2015

Une gauche radicale française et belge commence à donner son avis sur les attentats. Elle ne se sent pas *Charlie*, elle trouve des explications au fanatisme religieux de certains jeunes musulmans, explications animées par l'idée que ce radicalisme n'est finalement rien d'autre qu'une variante du soupir de la victime sociale et raciale de la société. Que des conditions sociales et économiques créent du ressentiment permettant la prise de ce radicalisme religieux chez certains jeunes musulmans est vrai mais cela n'explique pas la nouveauté du phénomène. Je pense que le religieux, la puissance de son imaginaire qui se montre capable de séduire dans des milieux sociaux différents a une existence propre, une efficacité réelle, autonome. L'apparition de cet imaginaire séducteur magnifiant la pureté et la mort, méprisant l'impureté de la vie des Occidentaux et des mauvais musulmans, est liée à la présence active dans les mosquées et puis sur Internet d'imams radicaux porteurs de la « réislamisation de l'Islam ». Que cette idéologie mortifère de pureté séduise, qu'elle puisse être un idéal mobilisateur explique qu'aujourd'hui un garçon à peine adolescent se soit fait exploser sur une place de marché au Nigeria. N'est-ce pas aussi la puissance de séduction d'une idéologie absolutiste magnifiant la pureté et la mort qui, selon ses propres aveux, attira le jeune Günter Grass dans les Waffen-SS ?

Le 19 / 01 / 2015

Le pape François vient de dire dans une interview : « On ne peut pas insulter une religion, celui qui insulte ma mère, je lui donne un coup de poing. » Entendant de telles paroles de la part d'un homme qui se veut homme de dialogue et de paix, on mesure à quel point la religion, quelle qu'elle

soit, est un imaginaire qui innerve en profondeur l'être humain croyant et on mesure du même coup à quel point cette profondeur où la religion est identifiée à la mère peut être source de violence.

Le 22 / 01 / 2015

Nous n'aimons pas trop le mot « radical » employé par certains critiques ou spectateurs parlant de notre cinéma. Nous comprenons plus ou moins ce qu'ils veulent dire mais cet adjectif « radical » nous gêne parce qu'il appartient à un vocabulaire politico-artistique pour lequel la radicalité est une valeur en soi.

Le 27 / 01 / 2015

Jean-Pierre m'a parlé de ce garçon belgo-algérien de Liège qui s'est engagé dans l'armée belge après avoir échoué dans ses études supérieures. Il vit dans la peur car dans son quartier la pression des jeunes musulmans et de l'imam est très forte pour qu'il quitte l'armée depuis que celle-ci envoie des soldats en Irak pour participer à la guerre contre l'État islamique. Ce n'est pas que ces musulmans et cet imam soutiennent l'État islamique mais ils refusent que des musulmans participent à l'élimination d'autres musulmans, d'autant plus s'ils combattent dans les forces d'une coalition conduite par les États-Unis. Ce garçon leur a répondu que les Kurdes et les Irakiens qui se battent contre l'armée de l'État islamiste étaient aussi des musulmans et que les attentats commis ou commandités par l'État islamiste tuaient aussi des musulmans mais apparemment l'anti-américanisme et l'anti-occidentalisme des jeunes musulmans de son quartier et de leur imam les empêchent de comprendre cela. La mère du garçon souhaiterait que son fils change de métier, elle a peur pour lui, pour sa vie. Ce garçon pourrait être le personnage de notre prochain film.

Le 31 / 01 / 2015

Invité à Paris par un ami qui présente au ciné-club du Silencio le film *Bunny Lake a disparu* d'Otto Preminger. La dernière réplique du film est magnifique : « Bonne nuit Bunny, puisque tu existes. » L'existence de Bunny est la question même du film, de sa mise en scène. Un corps absent, manquant, qui soudain, tard dans le film, apparaît. Cette découverte du corps de l'enfant vivant est un vrai choc, celui d'une incarnation que seul permet le cinéma. Incarnation qui est délivrance de la mort grâce à l'apparition d'un corps soudainement vivant, réel, victorieux de l'intrigue de mort, incestueuse, liant la mère de l'enfant à son frère dont elle s'est libérée en faisant cet enfant avec un autre homme. Corps vivant victorieux aussi de l'intrigue même du film qui nous avait conduits à ne plus croire à l'existence de l'enfant, à sa vie.

Le 04 / 02 / 2015

Hier à Nice, un fanatique islamiste a attaqué à l'arme blanche trois soldats qui protégeaient l'immeuble d'une association juive.

Le 13 / 02 / 2015

Je viens d'écrire la scène où Jenny va poser des fleurs dans le carré des indigents où est enterrée la fille inconnue. Après conversation téléphonique avec Jean-Pierre, nous pensons que c'est mieux qu'elle s'éloigne de dos, son pot de fleurs dans les mains. La caméra ne la suit pas, ne la filme pas posant ses fleurs sur la terre. Ne pas permettre à notre personnage et au spectateur de sortir de leur tension intérieure pour se regarder pleurer. Sauvegarder cette tension intérieure qu'ils partagent, qui les relie en faisant l'ellipse

du regard de Jenny et de la terre sous laquelle gît la fille inconnue. Peut-être finir avec Jenny s'éloignant de dos dans un plan très large ? Peut-être mais sans doute pas. Nous devons admettre que nous sommes des handicapés du plan large comme nous sommes des handicapés de la musique.

Le 18 / 02 / 2015

M. Lambert a connu la fille inconnue. C'est la jeune prostituée que son fils lui a amenée dans le mobil-home. S'il dit au docteur Jenny qu'il l'a connue, il risque d'attirer des ennuis à son fils qui a un garage de réparation mécanique clandestin. Il devrait se taire et pourtant il parle. Pourquoi ? Que s'est-il passé au moment de son spasme coronarien ? Que s'est-il passé dans le long silence qui a suivi la prise du médicament donné par le docteur Jenny ? Il s'est passé quelque chose de mystérieux que le spectateur acceptera même s'il ne peut l'expliquer. Il sera ému par cette soudaine et surprenante montée de compassion, de justice chez ce vieil homme malade qui ne voulait pas parler. Notre film est un film sur la parole, sur le corps et la parole, sur les corps qui se dérobent à la parole, sur les corps auxquels le docteur Jenny demande de parler pour rendre justice, pour que justice soit rendue à cette jeune fille émigrée, cette « migrante » dont le corps mort ne peut plus parler, dont le corps vivant était déjà mort car sans nos yeux pour le voir, sans nos oreilles pour l'entendre, ou plus exactement : avec nos yeux et nos oreilles lui attribuant une vie moindre, ne méritant pas vraiment notre regard et notre écoute.

Le 22 / 02 / 2015

Je viens de voir à la télévision un documentaire sur la Seconde Guerre mondiale dont les images d'archives ont été colorisées. Les producteurs de ces émissions pensent que le

public veut de la couleur et du son qui fassent « plus vrai », « plus proche ». On ajoute donc sur les images d'archives de la couleur et du bruit d'armes, de moteurs, de pas et même des cris. Ce qui disparaît dans ce recyclage des images d'archives est leur matérialité d'images du passé et aussi le fait qu'elles soient cet enregistrement réel, effectif, unique d'une réalité passée. Coloriser et sonoriser ces images d'archives captées à tel moment, par telle caméra, dans tel format noir et blanc et sans son, c'est déréaliser ces images d'archives et la réalité dont elles sont l'empreinte, la trace, la mémoire. Pour satisfaire un public en besoin de « plus vrai », « plus réel », « plus proche », on lui sert des images qui n'ont jamais existé.

Le 28 / 02 / 2015

Il y a quelques jours, je suis allé présenter *Au dos de nos images, II* à la librairie Pax à Liège. À une question posée par mon interviewer concernant les raisons pour lesquelles nous tournions en plans-séquences, question à laquelle il avait lui-même proposé une réponse en rappelant que, venant du théâtre où importe la continuité d'une scène, nous avions peut-être conservé celle-ci sous la forme de la continuité du plan-séquence, j'ai répondu que le plan-séquence était pour nous une tentative d'enregistrer du présent, de mettre le spectateur face à un présent qui naît devant ses yeux et dans lequel, instants rares, il peut arriver que l'acteur surprenne par un geste, un regard, un mouvement du corps imprévisible naissant de lui et non de la mise en scène, apportant soudain un surcroît de présent au présent du plan-séquence. Ce sont ces moments de vie qui font irruption, échappent à la mise en scène que nous avons essayé d'enregistrer dans *Le Gamin au vélo* en filmant le jeune Thomas Doret, un enfant qui en tant qu'enfant est nécessairement acteur et non-acteur, irréductiblement lui-même bien que se prêtant au jeu. Merci Thomas.

Le 07 / 03 / 2015

La fin du scénario ne marche pas. C'est peut-être parce que ce qui précède manque d'organicité, de nécessité interne. J'ai peur qu'il faille tout recommencer. Ou peut-être faire autre chose, ne pas s'entêter.

Le 08 / 03 / 2015

Conversation téléphonique avec Jean-Pierre. On supprime la relation amoureuse entre Jenny et Julien. Elle est une pièce rapportée, un truc en trop qui tire la couverture, met au second plan l'obsession de Jenny, sa recherche du nom de la fille inconnue.

Le 10 / 03 / 2015

Dans la longue scène de l'aveu de Vincent, le père de Bryan, j'essaie qu'il décrive, sans qu'il ne s'en rende compte, le moment de sa rencontre avec la fille inconnue comme une scène de chasse à la fin de laquelle le gibier qui s'était enfui et auquel il avait renoncé revenait s'offrir à lui. Ce n'est pas lui le coupable, cette fille avait disparu, il n'en voulait plus, c'est elle qui est réapparue dans la lumière des phares de sa voiture. C'est elle la coupable ! Ainsi, toujours ainsi, se disculpe l'homme puissant, la « force qui va ». La femme quoi qu'elle fasse est coupable, comme le Juif pour les antisémites.

Le 27 / 03 / 2015

J'ai rencontré une spectatrice de notre film *Le Fils* qui m'a dit : « Merci pour votre film sur le pardon. » Ce malentendu dure depuis la première projection à Cannes en mai 2002. L'histoire d'Olivier n'est pas celle d'un pardon mais celle

d'un impardonnable qui ne conduit pas à la vengeance. Un impardonnable sans vengeance.

Le 30 / 03 / 2015

Quand Rimbaud écrit : « La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde », il ne disqualifie pas le monde au nom d'une vie plus vraie, il ne dit pas que notre vérité est de ne pas être au monde et qu'étant contraints à la fausse vie du monde nous désirons l'ailleurs d'un autre monde, celui de « la vraie vie ». À l'inverse, il dit que « la vraie vie » serait présente si nous pouvions être vraiment au monde, si nous pouvions aimer la vie du monde. C'est quoi aimer la vie du monde ? C'est d'abord ne pas la mépriser au nom d'un idéal de « la vraie vie ».

Le 09 / 04 / 2015

Jean-Pierre propose que ce ne soit pas la sœur de la fille inconnue qui dise à Jenny « Est-ce que je peux vous embrasser ? » mais l'inverse. C'est beaucoup mieux car c'est cette femme qui a donné à Jenny le nom de la fille inconnue. De plus Jenny est moins extérieure, dans un échange plus vrai, d'égal à égal, car demander à la sœur si elle peut l'embrasser, c'est une manière de la remercier après que celle-ci l'a remerciée d'être venue la voir au Phone House. C'est aussi une manière de montrer que la longue culpabilité de Jenny et la culpabilité tardive de la sœur de la fille inconnue n'ont pas été vaines, stériles. Au contraire, leur culpabilité s'est révélée féconde non seulement parce qu'elle leur a permis de retrouver le nom de la fille inconnue et de lui donner une sépulture mais d'abord parce qu'elle leur a permis de rester en dette envers cette fille, de rester humaines. C'est cette humanité que chacune reconnaît en elle-même et dans l'autre qu'exprime leur étreinte. Elle est comme le partage d'une certaine joie, la joie d'avoir répondu

à l'appel de la fille inconnue, de l'avoir sauvée de l'oubli, et aussi une certaine fierté d'être celles qui ont fait cela, une fierté sans superbe.

En ressentant l'émotion que vivent ces deux femmes, émotion qui, je l'espère, sera aussi celle du spectateur, je repense à l'émotion qui m'a saisi à la lecture des dernières phrases de « Le pain d'autrui » de Varlam Chalamov dans *Récits de la Kolyma*. Varlam Chalamov est sur sa couchette, la tête sur une petite mallette en bois dans laquelle est caché le morceau de pain que lui a confié son camarade. Il est affamé, il voudrait dormir mais n'y arrive pas, il a envie de ce morceau de pain :

> « J'ouvris la mallette et je sortis le pain. […] Je remis le bout de pain dans la mallette, puis le sortis de nouveau. […] Je détachai trois minuscules bouts de pain, pas plus gros que l'ongle de mon petit doigt, je remis le pain dans la mallette et je me rallongeai. Je cassai et suçai les miettes de pain. Puis je m'endormis, fier de n'avoir pas volé le pain de mon camarade. »

Relisant aujourd'hui le texte de Varlam Chalamov, je me dis que ce qu'il décrit est d'abord l'expérience de la tentation et de la résistance à celle-ci. Mais ce qui le tente, n'est-ce pas le pain d'un autre détenu, le pain de celui qui lui a accordé sa confiance, le pain de celui qui en a autant besoin que lui, le pain de celui qui souffre de la faim et peut en mourir ? La tentation qui les concerne tous les trois, Varlam Chalamov, le docteur Jenny et la sœur de la fille inconnue, est la même : être libéré de sa dette envers autrui, ne pas se sentir responsable de lui, vivre sans lui, sans son regard qui m'appelle et me désigne coupable de ne pas lui répondre.

Le 19 / 04 / 2015

Je viens de voir le film *Selma* d'Ava DuVernay à propos de Martin Luther King. Dans ce film n'apparaît pas le professeur et rabbin Abraham Heschel, un Juif blanc, qui était un ami très proche de Martin Luther King, ami de pensée et de combat qui se trouvait à ses côtés lors de la marche de Selma. Pourquoi cette absence d'Abraham Heschel dans tout le film et notamment à la marche de Selma ? Pourquoi la réalisatrice a-t-elle décidé d'effacer cet homme alors que des photos prises lors de la marche le montrent aux côtés de Martin Luther King ? À cette question qui lui fut posée par quelques journalistes, la réalisatrice a répondu que c'était sa liberté d'artiste, qu'elle n'était ni historienne, ni documentariste. Cette réponse qui ne répond pas à la question et y répond d'autant moins que le film se présente comme une fiction documentée nous dit que la réalisatrice ne se sent pas obligée de répondre et le fait qu'elle ne se sente pas obligée de répondre nous dit que la pensée dominante et sûre d'elle-même est aujourd'hui du côté de la revendication identitaire au mépris de la vérité historique et de la complexité des choses humaines, au mépris de la fraternité religieuse et morale qui rapprocha deux hommes pour lesquels l'exode vers l'universalité de la dignité humaine franchissait toutes les frontières identitaires.

Le 25 / 04 / 2015

Nous vivons dans une époque mélodramatique, insensible à ce qui ne peut faire scandale. Nous affectionnons les extrêmes, nous nous émerveillons ou nous nous indignons des choses les plus exceptionnelles, nécessairement les plus exceptionnelles, les plus radicales. Ces mouvements incessants vers les extrêmes trahissent notre incapacité à mettre le cap sur ce qui en vérité importe, sur les faits de la vie courante,

la vie des gens, la vie des esseulés pour qui échanger un bonjour ou un bonsoir avec quelqu'un est un grand événement, la vie de ceux qui ont ou n'ont pas de toit, mangent ou ne mangent pas, ont ou n'ont pas de travail, peuvent ou ne peuvent pas étudier, peuvent ou ne peuvent pas être soignés. Nous sommes déboussolés.

Le 26 / 04 / 2015

Je découvre Giacomo Leopardi. À la fin de son *Éloge des oiseaux*, il écrit :

> « Enfin, comme Anacréon, qui désirait se changer en miroir pour être sans cesse contemplé par celle qu'il aimait, ou en tunique pour la vêtir, en baume pour oindre son corps, en bandelettes pour être serré contre son sein, en perle pour être suspendu à son cou, en soulier pour qu'au moins elle le pressât de son pied ; de même, moi, je voudrais un moment me transformer en oiseau pour connaître le contentement et la joie qu'ils éprouvent à vivre. »

Est-ce aussi à ce contentement et à cette joie qu'aspire Sandra lorsqu'elle dit à Manu à propos de l'oiseau qu'elle entend chanter : « Je voudrais être à sa place » ? Peut-être. En écrivant cette réplique, je pensais surtout à l'insouciance de l'oiseau, au fait qu'il est là, absolument là, vivant par évidence, sans question, contrairement à elle qui doit décider, prendre ses responsabilités, se battre pour retrouver son emploi.

Le 27 / 04 / 2015

Dans *Deux jours, une nuit,* les collègues de Sandra font l'expérience d'un choix moral : laisser tomber Sandra ou laisser tomber la prime, me mettre à sa place ou rester enfermé dans ma place. C'est une expérience devenue très

rare dans nos sociétés où le discours dominant incite à gagner, à ne pas se faire avoir, à être plus malin que l'autre, à profiter de la situation. Où est l'expérience sociale qui permet encore d'échapper à ce discours ? C'est sans doute parce que cette expérience manque dans la réalité que nous avons fait notre film en espérant que les spectateurs puissent la vivre à travers la fictive Sandra.

Le 04 / 05 / 2015

J'ai vu *Green Green Grass Of Home* (*L'Herbe verte de chez nous*) de Hou Hsiao-hsien. Très beau. Il réussit à capter la course de l'enfance. On y entend les mots de Rimbaud : « J'ai soif, si soif ! Ah ! l'enfance, l'herbe, la pluie, le lac sur les pierres. »

Le 04 / 06 / 2015

Revoyant sur l'écran de notre bureau les visages des personnes filmées durant nos castings, il me semble percevoir une zone d'ultra-sensibilité allant du pourtour des yeux jusqu'au-dessus de la bouche, zone qui semble en liaison avec les inflexions de la voix traduisant par exemple un état de timidité au début de la séance de casting. Comme s'il y avait aussi un timbre du visage leur correspondant, une zone où se propage un mouvement d'ondes fines et multiples appartenant à la même fréquence émotionnelle que celle de leur voix. Cette fréquence du visage et de la voix apparaît de manière chaque fois unique bien que tous ces visages et ces voix manifestent un même état émotionnel.

Le 10 / 06 / 2015

Un spectateur nous a dit à l'issue d'une projection de *Deux jours, une nuit* : « Votre film est intéressant parce qu'il ne juge pas ses personnages. » J'ai été étonné d'entendre cette

remarque car il va de soi qu'une œuvre construite avec des personnages, qu'elle soit cinématographique, théâtrale ou romanesque, n'est pas là pour les juger mais développer leur individualité, leur complexité, la leur et celle des situations qu'ils vivent. En même temps je n'ai pas du tout été étonné car le fait que ce spectateur pense qu'il vaille la peine de faire cette remarque signifie que notre époque est une époque où l'on désire d'abord juger, juger avant de questionner, d'être questionné et de se questionner. Basse époque moralisatrice qui veut en tout et partout voir des bons contre des mauvais, des « qui ont raison » contre des « qui ont tort ». Cela ne signifie pas que le spectateur doive refuser la question morale en s'enfermant dans un jugement, lui aussi moral, du type : « personne n'a raison, personne n'a tort » ou encore « chacun a ses raisons ». Il s'agit de pouvoir être concerné, troublé, ému par une œuvre d'art et ses personnages de façon telle que le jugement moral est mis en suspens durant le contact avec cette œuvre et ses personnages.

Le 13 / 06 / 2015

Je viens de voir *La Chevauchée des bannis* (*Day of the Outlaw*) d'André De Toth. Huis clos magnifique en deux parties : à l'arrêt dans les murs des baraquements et en mouvement dans les murs de la neige. Naissance d'une communauté à travers rivalité et échange, meurtre et renoncement aux pulsions, enfermement et ouverture, recherche du passage, de la sortie. Sortir vers un regard, un geste qui ne serait plus celui de la violence, de la mort. La magnifique et stupéfiante séquence de la danse imposée aux femmes par les hommes interdits d'alcool est d'une violence pure, froide, implacable, métamorphosant les mouvements de la danse en une mécanique brutale torturant les corps des femmes. Scène de sublimation traditionnelle du western retournée comme un gant montrant le sang sur sa fourrure.

Le 18 / 06 / 2015

Le scénario s'est resserré sur la culpabilité de Jenny, sur sa responsabilité morale, sa possession par la fille inconnue qui l'oblige à se souvenir de la porte qu'elle ne lui a pas ouverte et à chercher son nom pour la ramener dans la communauté des humains, ne pas la laisser mourir une seconde fois. Nous ne nous sommes pas intéressés aux conflits que cette culpabilité pouvait provoquer dans sa vie privée, familiale, amoureuse, etc. Nous avons seulement suggéré qu'elle renonçait à une carrière plus ambitieuse et qu'elle quittait son appartement en ville pour s'installer dans le studio au-dessus du cabinet de banlieue qu'elle décide de reprendre pour mener son enquête. J'écris : « décide » mais elle ne décide pas vraiment, elle est appelée à décider, elle est, pour le dire avec les mots de Levinas, « l'otage » de la fille inconnue. Nous aurions pu nous intéresser à ces conflits mais ils nous auraient sortis de l'obsession de Jenny, de sa dette envers la fille inconnue, de l'urgence de l'enquête exigée par cette dette. J'ai quand même écrit quelques scènes autour de ces conflits mais nous les avons supprimées. Elles n'étaient pas chargées, elles ne dépassaient pas les conflits attendus, déjà vus et revus mille fois, et déplaçaient le centre de gravité du film.

Le 20 / 06 / 2015

Je vais faire une intervention à Mons sur le droit d'auteur et le marché de l'industrie audiovisuelle. Je vais parler du droit d'auteur comme zone d'extraterritorialité dont seul l'État, le pouvoir public non soumis aux intérêts privés et ayant une politique culturelle publique, peut garantir l'existence. Le marché laissé à lui-même supprime inéluctablement cette zone qui est un obstacle à la loi de la baisse tendancielle du taux de singularité.

Le 21 / 06 / 2015

Vivian Maier. Son ombre dans l'image. Si seule. Inconsolable. Les enfants sont ses amis. Quelque chose fait peur. Son ombre, ce n'est pas la sienne.

Le 26 / 06 / 2015

Pour la première fois les terroristes islamistes décapitent un être humain sur le territoire européen.

Le 01 / 07 / 2015

Repos en Sicile. Quel film ferons-nous après *La Fille inconnue* ? Peut-être autour d'un terroriste islamiste ? Je repense à l'embryon d'histoire à propos de deux jeunes de Seraing qui s'aiment et font de la musique, de la chanson. Le garçon se ferait endoctriner, quitterait son amie qui continuerait de croire en leur musique et aussi de l'aimer. Elle ne le laisserait pas partir, elle ferait tout pour qu'il reste avec elle, elle parviendrait à ce qu'il revienne vivre avec elle. Pourtant, il repartirait chez les fanatiques religieux. Ils se retrouveraient une dernière fois au moment où il viendrait lui dire adieu parce qu'il est sur le point de commettre un attentat. Elle le tuerait comme George tue Lennie qu'il aime dans *Des souris et des hommes* de John Steinbeck.

Le 03 / 07 / 2015

Nous pourrions construire le film sur ce jeune islamiste avec la voix off de la fille qui l'a aimé et finalement tué. Elle rappellerait les lieux, les dates, pas nécessairement dans un ordre respectant la chronologie de leur histoire d'amour mais dans un ordre qui permettrait aussi de faire des sauts dans la vie de ce jeune islamiste. Peut-être des souvenirs

d'enfance, d'adolescence qu'il lui aurait racontés. Parmi ces souvenirs, peut-être le souvenir d'une humiliation qui l'avait conduit à s'enfermer en lui-même, à ne plus parler pendant une journée entière, même lorsqu'il avait vu sa petite sœur qui allait traverser la rue où passaient des voitures il n'avait pas crié pour qu'elle reste sur le trottoir. Il pourrait y avoir aussi des événements survenus après sa mort. Ce serait à son ami qu'elle parlerait. Je suis sous l'influence de la structure de *Les Détectives sauvages* de Roberto Bolaño que je suis en train de lire. Chez lui il n'y a pas une voix off mais plusieurs.

Le 05 / 07 / 2015

> « Alors je lui ai dit ce qui m'était tourné et retourné dans la tête. Belano, lui ai-je dit, le fond de la question est de savoir si le mal (ou le délit ou le crime ou comme vous voudrez l'appeler) a une cause ou s'il est fortuit. S'il a une cause, nous pouvons lutter contre lui, il est difficile de le battre mais une possibilité existe, plus ou moins comme deux boxeurs de même poids. Si le mal est fortuit, au contraire, nous sommes foutus. Que Dieu, s'il existe, nous ait en sa sainte garde. Et c'est à ça que tout se résume. »
>
> Roberto Bolaño, *Les Détectives sauvages*.

Le 19 / 07 / 2015

Le film sur le jeune homme terroriste islamiste et son amie pourrait se passer durant le moment de leur dernière rencontre, de leurs retrouvailles. Il est venu lui dire au revoir parce qu'il part. Elle est surprise de le revoir, ils passent du temps ensemble, se rappellent des souvenirs, ils chantent peut-être des chansons qu'ils chantaient ensemble. À un moment, il lui dira qu'il va mourir dans un attentat qu'il va commettre ou s'il ne lui dit pas, elle le devine. Elle désire qu'il y renonce, elle est certaine qu'il est encore capable d'y renoncer. Pourquoi est-il venu sinon parce qu'il y a en lui quelque chose qui le

relie encore à la vie ? Elle le supplie mais il ne renonce pas. Elle le tue. Histoire d'amour contemporaine.

Le 24 / 07 / 2015

Madou, quatre-vingt-quatre ans, a dit à Emmanuelle qu'elle ressentait tous les jours la peur qu'elle a vécue lorsqu'elle était un enfant caché. Elle a ajouté : « C'est le moment essentiel de ma vie, il a tout organisé, je m'en rends compte aujourd'hui. »

Le 26 / 07 / 2015

J'ai revu *Le Décalogue* de Kieślowski. Toujours aussi intense et épais, complexe. Circule dans les dix films la parole du Deutéronome : « La vie et la mort, je les présente devant toi […]. Et tu choisiras la vie. » Elle ne circule évidemment pas comme une parole en surplomb guidant les personnages mais comme une parole qui se fait entendre dans les mouvements intimes, parfois opaques de ces personnages, dans ce qu'ils découvrent d'eux-mêmes et par ricochet dans ce que nous, spectateurs, découvrons de nous-mêmes. J'ai aussi été impressionné par l'importance de l'enfant, l'enfant et l'enfance, la vie et la mort de l'enfant.

Le 28 / 07 / 2015

Près de mon corps vieilli
Une ombre nouvelle
Baveuse
a fait son apparition
Elle me suit
Noire
Plate comme toutes les ombres
Lugubre
Obscur trou en pleine lumière

Elle me tient pour déjà mort
Elle attend ma chute
Monte en moi
Une ombre
Sur le mur de l'école
Sur ses briques rouges noircies par les fumées
Une petite ombre
Debout
Talons contre terre
Tête contre ciel
Plus noire que la noirceur des briques
Vivante
Ma petite ombre lumineuse
Je vois des enfants jouer dans la cour
Leurs ombres de vie multiplient
Leur joie

Le 30 / 07 / 2015

Au fond de notre moi il y a un moi qui, comme l'écrit le poète François Jacqmin, est « la claque de notre conscience ». Nous l'entendons s'activer à chaque parole, à chaque geste que nous faisons face à notre public, face à nous-mêmes. Impossible de ne pas l'entendre. Présence fidèle qui nous rassure. Il est là, il est toujours là ce cher claquement de mains qui nous fait du bien, tant de bien. Tant de mal parfois car nous ne pouvons continuellement en être dupes, nous ne pouvons toujours et à tout instant feindre que ce si cher et si agréable bruit intérieur de mains qui sans relâche nous applaudissent n'est pas orchestré par nous-mêmes. C'est nous qui l'avons engagé, c'est nous qui le payons et nous sentons qu'il se paie de nous, qu'il faudrait que le jeu s'arrête. Mais nous n'osons pas, l'angoisse du silence serait trop forte. De toute façon, nous savons que nous ne pouvons pas nous en délivrer par nous-mêmes, qu'il y faut un autre. Parfois cela arrive dans la rencontre avec un autre être humain, plus rarement avec une œuvre d'art.

Le 31 / 07 / 2015

Le déroulement du film sera aussi la révélation progressive de la fille inconnue comme individu singulier, unique. Elle n'est pas une fille inconnue, une migrante en général. C'est cette individualité unique que lui donnera sa sœur en révélant son prénom, en racontant l'histoire de sa jalousie en rapport avec ce prénom. Tout le film pourra être vu comme une tentative de donner une vie à cette fille inconnue. C'est peut-être pour cela que Jenny n'a pas de vie privée.

Le 01 / 08 / 2015

En filmant le docteur Jenny, ne pas filmer la force, ni sa force à elle, celle de son corps, de son regard, de sa voix ni la force de notre caméra. Qu'est-ce que ça veut dire : la force d'une caméra ? Nous ne savons pas exactement mais en tous les cas arrêter le plan dès que nous sentons qu'il cadenasse, qu'il ferme, sans doute ne pas trop filmer Adèle de face mais plutôt de profil, depuis l'angle où elle paraît le moins pouvoir se regarder, où elle est sans miroir possible.

Le 03 / 08 / 2015

Vos cris de souffrance et de désespoir, vos silences de peur et d'humiliation. Comment ne pas les entendre ? À moi, à mon frère, à notre art, vous faites face. La nuit, le jour. Nous devons vous répondre, nous devons témoigner. Vous ne retournerez pas en poussière. Vous vivrez dans nos images. Notre art ne sera pas déshonoré.

Le 11 / 08 / 2015

Nous avons parfois des doutes sur le personnage du docteur Jenny, comme s'il n'était pas là pour lui-même.

Le 15 / 08 / 2015

Je découvre l'œuvre romanesque et philosophique d'Iris Murdoch faisant écho à la pensée de Simone Weil, un écho concret propre à une écrivaine qui invente des personnages, des lieux, des intrigues. Je me sens proche d'elle, de sa réflexion sur l'art et la morale comme amour, capacité de reconnaître l'existence d'un autre hors de soi, de sortir de soi. Levinas ne dirait pas : « sortir de soi », il dirait « être sorti de soi par autrui ».

Dans son roman *La Gouvernante italienne*, ce dialogue entre Isabel et Edmund :

> « Vous paraissez heureuse, dis-je d'un ton presque accusateur. – Non, simplement réelle. Je peux voir. C'est pourquoi vous pouvez me voir. […] Vous voyez ce chat ? – Oui, bien sûr. – Eh bien, jusqu'à ces derniers jours, je n'aurais pu le voir. Maintenant il existe, il est là, et, pendant qu'il est là, je n'existe pas, je me borne à le voir et à le laisser vivre. […] C'est cela qu'être tout à coup à même de voir le monde et de l'aimer, de sortir de soi-même… »

Le 19 / 09 / 2015

Première semaine de répétition avec les acteurs. Adèle Haenel est une actrice sauvage, impulsive, aux rythmes de marche et de parole surprenants. Nous essayons de laisser vivre cela tout en cherchant à construire les continuités dont nous avons besoin pour nos plans-séquences. Il y a aussi chez elle des regards d'enfance qui semblent surgir de nulle part, échapper à toute intrigue, c'est très bien pour « l'idiotie » du docteur Jenny. Sa voix est juste. Le débit de sa parole est parfois trop rapide et l'accent trop parisien. Fin de semaine elle parlait déjà plus lentement et laissait monter des silences plus longs et plus intenses. Nous sommes heureux de travailler avec elle.

Le 20 / 09 / 2015

Je viens de voir *Le Petit Garçon* de Nagisa Ōshima. Magnifique. Dans l'avilissement du monde, un petit garçon récalcitrant. À la fin du film, dans le train, le petit garçon se souvient de la petite fille tuée dans l'accident volontairement provoqué par son père et sa belle-mère. Il pleure. Au gros plan de son visage d'enfant sur lequel coulent des larmes répond le gros plan du visage de l'autre enfant sur lequel coule une traînée de sang. Face à ces visages d'enfants, je fus surpris par une émotion venue de loin, de plus loin que le narcissisme qui fait pleurer sur sa propre enfance, une émotion qui ouvre à la demande absolue de justice que peut être le visage d'un enfant.

Le 06 / 10 / 2015

Chantal Akerman est morte. Tristesse. Je pense au long plan du jeune arbre battu par les vents dans le désert du Néguev, le premier plan de ton dernier film, *No Home Movie*. Quand nous nous sommes vus à Bruxelles avant que tu ne partes pour le tournage de *La Folie Almayer*, tu m'as dit : « Mon problème c'est celui de Peter Pan, je ne peux pas grandir. » Je pense à toi Chantal.

Le 30 / 10 / 2015

Nous sommes heureux d'avoir tourné le plan de l'appel téléphonique de Jenny à l'inspecteur Ben Mahmoud dans le couloir de l'hôpital. Nous n'avions pas répété ce plan, nous l'avons trouvé sur le plateau, en partie contraints par la lumière naturelle trop intense venant des fenêtres desquelles nous dûmes nous éloigner. Nous avons demandé à Adèle de traverser lentement le couloir en appelant et de s'arrêter devant le mur blanc pour parler et écouter. Ce

mur blanc recueillant l'ombre à peine dessinée de la tête de Jenny lui donna soudain la présence fine, fragile, vulnérable que demandait ce moment. Hasard d'une rencontre entre la nature, la technologie et le désir de quelques humains en quête d'un plan.

Le 13 / 11 / 2015

Denis vient d'appeler pour me dire que des terroristes islamistes se livrent à des massacres dans Paris.

Le 30 / 11 / 2015

Adèle Haenel est une actrice pouvant paraître « une rose sans pourquoi, n'ayant pour elle-même aucun soin, ne demandant pas : suis-je regardée ? » C'est cette présence qu'elle donne au docteur Jenny, une présence qui ne se regarde pas elle-même. C'est très important pour nous car sa culpabilité ne peut être reprise dans un jeu narcissique, elle ne peut la faire sienne, s'y mirer en douleur compassée secrètement satisfaite d'être au centre de l'image. Avec notre caméra, nous avons aussi essayé de la filmer depuis des angles échappant à son regard, comme si elle était constamment regardée par autrui, par le regard de la fille inconnue, sans miroir possible pour récupérer cet angle mort où se tient l'œil d'Abel.

Le 09 / 12 / 2015

Ce soir après le tournage et la vision des rushes, je suis allé manger avec mon fils Kevin dans notre restaurant italien préféré, puis dans ma chambre d'hôtel j'ai poursuivi ma lecture de *La Vie devant soi* de Romain Gary (Émile Ajar). J'ai arrêté ma lecture sur ce passage où Momo parle du docteur Katz :

> « J'aimais bien être assis dans une salle d'attente et attendre quelque chose, et quand la porte du cabinet s'ouvrait et le docteur Katz entrait, tout de blanc vêtu, et venait me caresser les cheveux, je me sentais mieux et c'est pour ça qu'il y a la médecine. »

Le 18 / 12 / 2015

Nous avons terminé le tournage avec la scène où le docteur Jenny demande à la sœur de la fille inconnue de pouvoir l'embrasser et où ensuite elle va vers la patiente âgée assise dans la salle d'attente. Vania Hirsch qui interprète cette patiente âgée a été magnifique, solaire, simplement et fragilement humaine lorsque soutenue par le bras du docteur Jenny, elle descend la petite marche du couloir et s'éloigne vers l'entrée du cabinet. La vie continue. Merci Vania.

Le 28 / 12 / 2015

Nous venons de voir l'ours de *La Fille inconnue*. Le docteur Jenny m'est apparu rétif aux interprétations, il est là, vraiment là. Adèle est un visage qui écoute, tout son corps écoute, comme dans le premier plan du film où sa main écoute l'omoplate du patient. On sent qu'elle aime être médecin, soigner les autres. On sent aussi une immense solitude. Elle est seule avec la fille inconnue entrée en elle pour l'éveiller, la faire sortir de son sommeil. Je reprends les mots d'Adèle qui pendant les répétitions nous avait dit : « Pour moi, le docteur Jenny c'est quelqu'un qui s'éveille, sort de son sommeil, se sent responsable de quelqu'un d'autre. »

Le 14 / 01 / 2016

Nous avons enlevé dix-huit minutes au film. Le rythme n'est pas encore là. Ce qui me semble fonctionner est le lien mental intense entre Jenny et la fille inconnue. N'avoir

pour trace de la fille inconnue que l'image de son visage prise par la caméra de surveillance et avoir fait l'ellipse des autres formes objectives de son existence (le cadavre, le cercueil, la sépulture) fait exister ce lien mental, fait que la fille inconnue existe dans Jenny et pas en dehors d'elle. Cette sorte de possession de Jenny par la fille inconnue commence le long de la Meuse, près des travaux, lorsque Jenny regarde vers l'endroit de la berge où selon le grutier on a retrouvé le corps de la fille inconnue. On a aussi cette impression lorsqu'elle est seule sur fond d'un mur blanc de l'hôpital, le portable contre son oreille parlant de la fille inconnue avec l'inspecteur de police. On sent vraiment que la fille inconnue est dans sa tête.

Le 15 / 01 / 2016

Un film, c'est quelqu'un qui marche. Durant l'écriture, les répétitions, le tournage, le montage j'ai toujours peur qu'il s'essouffle et s'effondre en chemin. Particulièrement au moment du montage, à ce moment où plus aucune illusion n'est permise.

Le 17 / 01 / 2016

Jenny n'est pas malheureuse, elle est seule mais heureuse d'être ce médecin de banlieue qu'elle devient suite à la découverte de sa responsabilité concernant la mort de la fille inconnue. Lorsque j'ai vu l'ours du film, j'ai senti une Jenny libre, fragile et obstinée, qui a confiance dans les autres et à qui les autres finissent par faire confiance. Il n'y a rien d'autre dans ce film que des relations de soins et de paroles, paroles qui sont aussi une façon de soigner et d'être soigné.

Le 28 / 01 / 2016

Après avoir assisté à une représentation du *Messie* de Haendel, Hannah Arendt écrit dans son journal :

> « L'Alléluia doit être exclusivement compris à partir du texte : un enfant nous est né. […] Chaque nouvelle naissance est comme une garantie de salut dans le monde, comme une promesse de rédemption pour ceux qui ne sont plus un commencement. »

C'est peut-être cette promesse de rédemption qui affleure avec le nouveau-né soigné par le docteur Jenny dans la séquence qui suit celle de l'aveu et du suicide manqué du père de Bryan. Cet homme qui a enfin dit la vérité, qui a enfin reconnu sa responsabilité dans la mort de la fille inconnue pourrait vivre un nouveau commencement moral. Ce nouveau-né précédant la séquence de l'arrivée de la sœur de la fille inconnue peut aussi résonner comme une promesse de rédemption pour cette femme qui, contre ses intérêts et malgré sa peur, vient dire la vérité en même temps que sa honte de l'avoir cachée. Il est possible aussi que l'apparition de ce nouveau-né soit une promesse de rédemption pour Jenny qui aura enfin payé sa dette envers la fille inconnue en découvrant son nom, en lui permettant de revenir dans la communauté humaine.

Le 02 / 02 / 2016

J'ai revu *Déjà s'envole la fleur maigre* de Paul Meyer. La vérité documentaire de ce qui échappe à la construction de la mise en scène et du montage m'a saisi et réjoui : les corps qui marchent, les visages qui se regardent, les enfants accrochés à leur morceau de tôle glissant à toute allure sur les pentes du terril.

Je viens de découvrir la photo du corps vivant du grand artiste Ai Weiwei imitant la position du corps mort du petit migrant Aylan rejeté par la mer. Recyclage abject et grotesque. L'artiste dans sa naïveté narcissique croit témoigner pour l'enfant mort et en fait ne réussit qu'à le faire disparaître pour prendre sa place.

Le 12 / 02 / 2016

Je découvre les films de Mikio Naruse. Presque rien et bouleversant. Il aime les gens et leur vie quotidienne sinon il ne pourrait les filmer avec autant d'attention. Je suis ému par les corps, les visages pris dans de longs travellings qui s'arrêtent et repartent en suivant les pas et les haltes d'un couple qui s'unit, se désunit, se réunit, se désunit… J'aime beaucoup ses personnages de femmes qui encaissent, résistent, croient malgré tout à l'amour, à la vie. Dans *Nuages d'été*, Yaé, interprétée par Chikage Awashima, a cette réplique extraordinaire : « Je suis comme un aulne de rivière, désespérément enracinée. » Dans *Quand une femme monte l'escalier*, le dernier plan du visage de Keiko se forçant à sourire en entrant dans son bar est magnifique. Elle m'a ému aux larmes. Plan de visage inoubliable. Il reste en moi, il me tient, me possède, inséparable d'un état de compassion et de révolte pour cette femme humiliée qui ne se laisse pas abattre.

Le 29 / 02 / 2016

Suite à la critique de notre distributeur français nous avons supprimé la longue scène (un seul plan-séquence) durant laquelle le docteur Jenny apaise la peur de mourir du jeune Lucas (Thomas Doret) en lui apprenant à contrôler sa respiration à l'aide de la flamme d'une bougie qu'elle place devant sa bouche et qu'il ne doit pas éteindre. Nous avons revu le film sans cette longue scène et effectivement

la fin du film est plus fluide. La scène avec la bougie nous emmenait ailleurs, nous faisait sortir de l'enquête en train de se resserrer autour du père de Bryan. Jean-Pierre et moi avons décidé de l'enlever. Je suis persuadé que c'est mieux sans cette longue scène mais je suis quand même très triste de l'avoir supprimée.

Le 04 / 03 / 2016

Le délégué général du Festival de Cannes, Thierry Frémaux, nous a appelés pour nous dire que notre film *La Fille inconnue* était invité au Festival pour participer à la compétition officielle. Très bonne nouvelle.

Le 07 / 03 / 2016

Encore mal dormi. J'ai repensé à la scène de la bougie avec Jenny et Lucas. On a peut-être eu tort de l'enlever. Ce sentiment est sans doute dû au fait qu'elle m'a fort impressionné au moment de l'écriture du scénario et du tournage. Jean-Pierre, Denis, Delphine, notre productrice exécutive, Marie-Hélène, notre monteuse, et également Thomas Gauder, notre mixeur, pensent que nous avons bien fait de l'enlever. Ils ont raison mais je dois bien avouer que quelqu'un en moi ne l'accepte pas et me tourmente.

Le 17 / 03 / 2016

Je ne sais pas ce que sera le prochain film, son personnage. Jean-Pierre ne sait pas non plus. Il faut attendre, ne pas se précipiter, laisser venir le film, le laisser venir sans rien en dessous de lui, rien pour le soutenir, aucun « sujet », aucun filet de sécurité, rien pour l'assurer, rien pour nous rassurer. Très difficile de se passer de cette funeste assurance d'un dessous réduisant le film à être son illustration. Si la musique est absente de nos films, c'est peut-être parce que nous

avons l'intuition qu'elle appartient au règne de ce dessous. Elle ne peut qu'en dire trop et autour de ce trop réunir le spectateur et le personnage dans un « c'est donc bien cela qu'il (le personnage) vit et que moi aussi (spectateur) je vis ». Enfin ensemble ! Enfin on s'est compris ! Enfin on vibre à l'unisson du même dessous ! *Reductio ad musicam* ! Le personnage n'est plus là pour lui-même, il n'échappe plus, ne surprend plus, n'interroge plus et comme le mouvement du film c'est le mouvement du personnage, le film n'échappe plus, ne surprend plus, n'interroge plus. Pas de surprise dans ce film. Pas de surprise dans ce personnage. Pas de surprise dans ce spectateur assuré – et rassuré – qu'il voit tout. Pas de surprise, juste de la musique de film illustrée par un film.

Le 22 / 03 / 2016

Attentat islamiste dans l'aéroport de Zaventem puis dans le métro de Bruxelles. Ils veulent répandre la terreur. Une nouvelle forme de guerre que nous gagnerons avec les musulmans qui cesseront d'avoir peur de leur liberté, qui oseront s'affranchir du contrôle social de leur communauté. Nous la gagnerons contre les racistes d'extrême droite mais aussi contre la gauche qui crie à l'islamophobie dès que l'État exige que l'identité citoyenne passe avant l'identité religieuse. « Les escrocs de l'islamophobie » a écrit Charb. Il avait raison, mille fois raison. Encore une fois la gauche se montre incapable de penser la liberté. C'est à pleurer.

Le 28 / 03 / 2016

Le plan-séquence enregistre la continuité d'un moment de vie et l'enregistrant il permet parfois de laisser paraître ce qui passe dans cette continuité, ce qui passe et qui précisément est ce qui se passe : la survenue d'un temps qui passe, d'un présent unique, fragile, vivant. En filmant la continuité d'un

moment de vie d'un visage, se laisse parfois filmer cette apparition d'un temps qui passe, fragile, vulnérable, qu'un rien pourrait arrêter, annihiler. Le spectateur qui porte attention à ce visage et ressent ce temps qui passe vit un moment de passivité durant lequel son regard se vide de sa pulsion de prendre, de fixer, de tuer, un moment durant lequel il est heureux de voir l'autre vivre, simplement vivre, être vivant. Ce bonheur qu'autorise l'art surprend celui qui le vit et le laisse surpris après l'avoir vécu. Il n'est pas réductible à une parole après-coup du style : « C'était un beau moment. » Il passe à côté de ce type de phrase affirmative. Si une phrase intérieure survenait, ce serait plutôt le constat d'une ignorance, d'un flou, d'un débordement : « Il s'est passé quelque chose mais je n'arrive pas à dire ce que c'est. »

Le 29 / 03 / 2016

> « Il trembla d'angoisse, soudain, et laissa tomber son pinceau dont un peu de l'ocre sombre, presque du rouge, éclaboussa le bas de la toile. Ah ! quelle joie ! »
>
> Yves Bonnefoy, *La Vie errante.*

Sur le plateau de tournage, parfois le pinceau tombe, une tache apparaît. Quelle joie ! Plus le plan-séquence est long, plus le pinceau a l'occasion de tomber. Évidemment ne jamais attendre sa chute, ne jamais s'imaginer qu'on prépare cette occasion. Il ne peut tomber que contre toute attente, parfois dans ces moments où la concentration est au plus haut, où le pinceau est fermement tenu pour filmer avec la plus extrême précision.

Le 17 / 04 / 2016

> « […] ceux qu'on entend derrière une porte parler de soi en disant "elle" ou "il" et à ce moment-là, on a envie de mourir. »
>
> Annie Ernaux, *Mémoire de fille*.

Le 29 / 04 / 2016

Toujours pas de départ pour un nouveau scénario. Le mixage de *La Fille inconnue* est terminé. Il nous semble qu'on a réussi à donner du détail sonore à la longue scène de l'aveu de Vincent, le père de Bryan. On ne sent plus les planches de la scène de théâtre sous les pieds des acteurs.

Le 08 / 05 / 2016

Je viens de voir au théâtre *Time's Journey Through a Room* de Toshiki Okada. J'ai été impressionné par les micro-mouvements des corps, leur manière de marquer l'espace interhumain, de refuser l'échange, de s'ignorer. La voix d'Honaka soliloque, tourne autour du corps de son mari. Un vrai metteur en scène qui sait faire des choix simples obéissant à la nécessité intérieure de sa mise en scène et du propos qu'elle incarne sans le surexposer.

Le 15 / 05 / 2016

J'ai revu *Les Oiseaux* d'Hitchcock. Ici aussi on peut y voir une affaire de chignon, celui de Melanie. Ses cheveux sont noués serrés par un chignon et tout l'enjeu du film sera de les dénouer pour la libérer de ces oiseaux messagers d'une mort qui ne l'assaille que parce qu'elle l'appelle, que parce qu'elle est une morte-vivante qui a renoncé à son désir, comme sont aussi des morts-vivants ceux et celles qui l'entourent : son père, Mitch, la mère de Mitch et Annie, l'institutrice. Melanie occupe la place d'une morte, la place de sa mère partie, elle est devenue le substitut de la femme de son père et ne peut devenir la femme d'un autre homme, de Mitch. Celui-ci occupe la place de son père mort auprès de sa mère et de sa petite sœur, le mari de l'une et le père de l'autre. Lui aussi ne peut devenir

l'homme d'une autre femme, il ne peut quitter sa mère qui revivrait la peine insupportable qu'elle vécut à la mort de son mari et il ne peut abandonner Cathy, sa petite sœur devenue sa fille, qui revivrait la mort de son père. Annie, l'institutrice, a aussi renoncé à la vie, au désir, elle a décidé d'être la morte-vivante d'un amour mort. Aucun n'ose aimer, désirer, se séparer des morts. Ils préfèrent rester noués à eux, se laisser aller dans une mélancolie qui les console en leur donnant un rôle, un devoir. C'est compter sans les oiseaux, les messagers ambivalents de la mort et du retour de leur désir, sécateurs impitoyables venus pour séparer les vivants et les morts, libérer ceux et celles qui le peuvent encore et donner la mort aux autres, par exemple à Annie, la déjà morte. Ils blessent, font saigner les corps, font revenir à leur surface le sang de la vie, des entrailles de la vie, du sexe, de la violence dont l'intensité est à la mesure de l'intensité avec laquelle ces corps se sont mortifiés. Revivez, désirez vivre, faites l'amour, ouvrez-vous à un autre vivant, devenez père et mère à votre tour, engendrez la vie, sortez de vos places de morts, voilà ce que disent ces ambivalents oiseaux, à la fois oiseaux de bonheur et oiseaux de malheur qui font peur, font mal, donnent la mort pour donner la vie à ceux et celles qui vivent dans un monde inversé où la mort est devenue la vie. La jeune Cathy devant ses inséparables encagés se pose de nombreuses questions. Est-ce que l'amour qui l'attend ressemblera à celui de ses inséparables ? Qu'est-ce qui les rend inséparables ? Leur amour ou leur cage ? Leur désir ou la peur de désirer qui a attiré les oiseaux meurtriers sur le corps d'Annie, son institutrice ? Ne devrait-elle pas se séparer de ces inséparables ?

Le 21 / 05 / 2016

Les critiques de notre film à Cannes m'ont ébranlé. Jean-Pierre est également dans cet état. Certaines critiques sont sans grand intérêt car elles passent à côté de ce que

Antonio Tabucchi, *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa. Un délire*.

Antonio Tabucchi, *La Nostalgie, l'Automobile et l'Infini. Lectures de Pessoa*.

Antonio Tabucchi, *Autobiographies d'autrui. Poétiques* a posteriori.

Emmanuel Terray, *La Politique dans la caverne*.

Emmanuel Terray, *Une passion allemande. Luther, Kant, Schiller, Hölderlin, Kleist*.

Emmanuel Terray, *Mes anges gardiens*, précédé d'*Emmanuel Terray l'insurgé*, par Françoise Héritier.

Camille de Toledo, *Le Hêtre et le Bouleau. Essai sur la tristesse européenne*, suivi de *L'Utopie linguistique ou la Pédagogie du vertige*.

Camille de Toledo, *Vies potentielles*.

Camille de Toledo, *Oublier, trahir, puis disparaître*.

Peter Trawny, *Heidegger. Une introduction critique*.

César Vallejo, *Poèmes humains et Espagne, écarte de moi ce calice*.

Jean-Pierre Vernant, *Mythe et religion en Grèce ancienne*.

Jean-Pierre Vernant, *Entre mythe et politique I*.

Jean-Pierre Vernant, *L'Univers, les Dieux, les Hommes. Récits grecs des origines*.

Jean-Pierre Vernant, *La Traversée des frontières. Entre mythe et politique II*.

Ida Vitale, *Ni plus ni moins*.

Nathan Wachtel, *Dieux et vampires. Retour à Chipaya*.

Nathan Wachtel, *La Foi du souvenir. Labyrinthes marranes*.

Nathan Wachtel, *La Logique des bûchers*.

Nathan Wachtel, *Mémoires marranes. Itinéraires dans le* sertão *du Nordeste brésilien*.

Catherine Weinberger-Thomas, *Cendres d'immortalité. La crémation des veuves en Inde*.

Natalie Zemon Davis, *Juive, Catholique, Protestante. Trois femmes en marge au* XVII*e siècle*.