

*les Carnets
du paradoxe*



La vie est immense et pleine de dangers

un film de Denis Gheerbrant

La vie est immense et pleine de dangers

SYNOPSIS

Au cinquième étage de l'Institut Curie, le cinéaste a partagé la vie de ce petit service où sont soignés les enfants malades de cancer.

Seul, sans équipe technique, il a écouté et filmé ces enfants, Dolorès, Khalil, Steve et les autres.

Un jour, Cédric est arrivé. Denis Gheerbrant l'a accompagné tout au long de sa maladie, dans ses questions, ses réflexions et ses révoltes, de plus en plus près, jusqu'à le retrouver guéri.

A PROPOS DU FILM

Le regard de Cédric a changé entre son entrée à l'Institut Curie et la fin de sa cure (...). On dirait que, à l'occasion de ce terrible accident de santé, le petit garçon a acquis une compétence que beaucoup d'adultes pourraient lui envier : une compétence sur ses propres limites ainsi qu'un savoir sur l'attachement - on voit que c'est important d'avoir des parents (...). Que la maladie, surtout lorsqu'elle est dangereuse, fasse sentir au patient, quel que soit son âge, sa solitude profonde et l'importance des liens affectifs qui lui permettent de l'affronter, en fait du coup une expérience initiatique par elle-même qui peut introduire le malade à la vérité de notre condition humaine. Ici, le film nous concerne tous. Le regard de Cédric lui-même est le regard de qui a vu le loup. De qui est allé là où ceux qui l'entourent, parents et soignants, ne sont pas allés eux-mêmes (...). Là où l'on "*entend beaucoup pleurer les bébés*" comme souligne Cédric, c'est-à-dire dans un espace symbolique par rapport auquel l'hôpital fait autant figure de métaphore que d'antidote, en ce lieu même où l'angoisse de la mort déplie ses ailes de chauve-souris et où nous "*décidons*" de vivre ou de mourir. La grande initiatrice, ici, c'est la vie et ses détours, "*immense et pleine de dangers...*"

MARIE-CHRISTINE POUCHELLE

Ethnologue, "*Dans l'hôpital apprivoisé, un parcours initiatique*",
dans les Cahiers de notes sur...

La vie est immense et pleine de dangers,
édité par Les enfants du cinéma - Paris - 1998

Source : <http://crac.lbn.f>

LETTRE DE DENIS GHEERBRANT AUX ENFANTS SPECTATEURS

Les enfants malades que j'ai filmés pensaient beaucoup aux enfants qui verraient ce film. Ils se sentaient à l'écart de la vraie vie, celle d'avant la maladie, celle qu'ils espéraient retrouver vite, même si tout était fait à Curie pour qu'ils puissent se sentir dans un univers familier.

Parfois, des amis d'école ou des cousins venaient leur rendre visite, souvent ils voyaient leurs frères et sœurs. Ils pouvaient jouer ensemble dans la salle de jeu. Mais après, le soir, il fallait qu'ils restent à l'hôpital.

Alors pour ces enfants, ce film était une manière de faire comprendre ce qu'ils vivaient aux autres enfants, et aussi aux adultes. Quand on explique aux autres, on comprend mieux pour soi-même, et bien sûr, cela fait du bien. Les enfants spectateurs de ce film m'ont plusieurs fois posé cette question : *“Est-ce que les enfants malades ne vous faisaient pas peur ?”* C'est quand même une drôle de question ! Ils ne parlaient pas de la peur d'attraper le cancer puisqu'ils savaient que ce n'était pas une maladie contagieuse. Alors, pourquoi un adulte aurait-il peur d'enfants malades ?

C'est vrai. La première fois que je suis entré dans ce service, j'ai ressenti une émotion incroyable, comme une immense vague qui allait m'emporter. C'est vrai que la

première fois, c'est terrible ces enfants chauves, tout faibles qui poussent difficilement des trépieds à roulettes chargés d'appareils. Mais eux, les enfants, c'est avant d'arriver à l'hôpital qu'ils ont d'abord eu peur, quand personne ne savait encore bien ce qui se passait et qu'ils avaient mal. Ils ont souvent pu avoir le sentiment que cela n'allait plus s'arrêter, jusqu'où ?

Une fois qu'ils sont à Curie, cela va mieux parce que les médecins leur expliquent tout et que les médicaments arrêtent la croissance de la boule, le cancer, et soulagent la douleur. C'est la chimiothérapie associée à des calmants.

Les enfants ont plus ou moins peur des soins que l'on est obligé de leur faire. Mais, petit à petit, cela devient partie intégrante de leur nouvelle vie, et fait partie de leur travail d'enfants malades. Il y a une peur plus grave que chacun à sa manière, enfants comme adultes, éprouve à un moment ou à un autre sans vouloir souvent se l'avouer : c'est la peur que la boule soit plus forte que les médicaments et n'arrête pas de grossir, la peur de mourir.

Même si on vous a dit que Cédric à la fin allait guérir, peut-être avez-vous eu peur pour lui pendant le film ? Peut-être avez-vous pensé que vous pourriez être à sa place ? Nous commençons donc maintenant à y voir plus clair : la peur que ces enfants peuvent nous faire serait liée à la peur que nous ressentons pour eux. Qu'en disent les enfants eux-mêmes ?

Steve : *“J'ai pas eu très très peur, je me suis dit que j'allais guérir.”* Pour moi, c'est un peu comme s'il disait qu'il avait

choisi de vouloir guérir plutôt que d'avoir peur. Les alpinistes par exemple, qui grimpent au-dessus du vide, savent bien qu'il y a du danger, mais s'ils arrivent en haut, c'est bien parce que leur désir est plus fort que leur peur. Cédric dit un peu la même chose à sa manière : *“Je vais pas dire que c'est une maladie très grave puisque je suis en train de la faire et elle n'est pas dramatique...”*

Autrement dit : tant qu'il y a quelque chose à faire, on n'est pas dans le drame. Et d'ailleurs, on ne peut pas se le permettre.

A Curie, on ne peut pas bien soigner un enfant qui se laisse aller : la chimiothérapie coupe souvent l'envie de manger, mais un enfant qui ne s'y oblige pas devient très faible et alors son corps supporte moins bien la chimio suivante. Et c'est vrai à propos de tout, pas seulement de la maladie, les enfants peuvent prendre leur part à tout, pourvu qu'on le leur ait expliqué.

C'est évident, mais on l'oublie trop souvent à mon avis. Au début, Cédric faisait toutes les nuits un terrible cauchemar qui représentait le signe astrologique du cancer, et quand on lui a dit le nom de sa maladie, il a arrêté de faire ce cauchemar. Tant qu'on ne sait pas, on peut tout imaginer et alors c'est comme dans le noir, les ennemis les plus terribles peuvent vous attaquer !

C'est toujours la même chose : c'est par son intelligence que l'on peut mieux se battre, et si les premiers hommes n'avaient pas eu l'idée de fabriquer des flèches et du feu nous ne serions pas là.

À mon avis, cette question de la peur nous concerne tous, adultes aussi bien qu'enfants, parce que nous sommes

Lettre de Denis Gheerbrant aux enfants spectateurs

souvent influencés dans notre vie par des peurs dont nous ne nous rendons même pas compte. C'est sans doute pour réfléchir à tout cela que je suis allé faire ce film. Après tout, le chemin que nous avons dû faire, vous comme spectateurs et moi comme cinéaste, c'est le chemin qu'ont parcouru les enfants du film, celui qu'ils nous expliquent.

J'aime bien que ce soit justement des enfants qui aient eu l'idée de me poser cette question. Bravo et merci !

DENIS GHEERBRANT
Le Havre - Novembre 1995.

DENIS AUX YEUX FERMÉS

La préparation. Quand j'ai eu l'idée de mon film, je n'ai pas vu d'abord ce qu'il pouvait y avoir de scandaleux dans un tel projet. J'avais le désir de filmer des enfants : filmer à l'hôpital, c'était avoir la possibilité de filmer des enfants en dehors de la vie quotidienne - cadrée par l'école et la famille - de construire avec eux un espace et de les accompagner dans un trajet. Je cherchais à filmer des enfants ordinaires dans une situation extraordinaire, hors de l'enfance.

Montrer la mort. La mort fait partie du privé. À ce titre les enseignants peuvent considérer que parler de la mort n'est pas laïc. Alors de quoi se mêlerait l'enseignant qui engagerait un dialogue sur la mort avec les enfants ? De fait (au même titre que celui de la vie), une responsabilité morale. Pourtant, les enfants parlent et pensent la mort quotidiennement comme un mystère dont ils font la découverte en même temps que celle du langage : "*Où est-on avant d'exister, et après ?*" Lors de la préparation de ce film, quand j'ai compris le scandale qu'il portait, j'ai réfléchi à ce qu'il pouvait y avoir de jouissance dans la souffrance, à voir l'autre - un enfant qui plus est - souffrir et a fortiori à le filmer, à le constituer en objet de spectacle. Ce n'est pas pour rien que j'ai travaillé avec une psychanalyste.

La rencontre et le scandale. Je n'ai pu filmer qu'après avoir moi-même apprivoisé le scandale (de la

maladie et de la mort possible d'un enfant), et j'ai fait ce travail avant de rencontrer Cédric. Et je pense que je n'aurais pas été prêt à le recevoir avant. C'est tout un cheminement : comment s'est construite la relation avec Cédric, comment celui était l'enfant que j'attendais, qui allait écrire l'histoire de ce conte...

Le lieu, l'équipe. Quand j'ai rencontré l'équipe de l'Institut Curie j'ai compris que l'on parlerait des mêmes choses. Son accueil, l'éthique qui l'animait, mais aussi la dimension abordable de ce petit service, tout a été très simple, presque évident.

Avant de tourner, j'avais mis une affichette pour expliquer que je situais le film du côté d'un combat, donc d'une épreuve, et qu'une épreuve fait grandir. Et à cette attitude les parents ont été très sensibles.

Les infirmières ont été surprises au début par ce cinéaste, présent quarante heures par semaine comme elles, prenant des vacances aussi. Elles soignaient les enfants, je filmais les enfants, c'était aussi simple que cela.

Un enfant parle à un homme. Cédric dit : “*Je croyais que je pouvais me passer de mes parents mais je me suis aperçu que je ne pouvais pas m'en passer*”, il reconnaît le lien familial et il y adhère de son plein chef, ce qui est quand même un acte étonnant. Je trouve extraordinaire d'entendre un enfant de huit ans dire “*Moi, je me croyais grand et autonome et je m'aperçois que je ne le suis pas*” - donc, je ne suis pas dans la toute puissance. C'est ce que j'appelle se poser en sujet.

Très vite Cédric a appris à se faire une géographie affective. Les enfants savent d'une manière incroyable,

avec subtilité et intelligence, à qui ils peuvent demander quoi, et de qui ils peuvent attendre quelle réponse...

Cédric se pose face au cinéaste. Cela passe d'abord par la relation avec l'adulte que je suis, l'homme. Cette dimension masculine entre nous, à travers la différence d'âge, était fondamentale. D'autant que Cédric traversait une épreuve que je n'avais pas traversée. En particulier quand Cédric a été dans la chambre stérile, il a clairement mis en balance cette expérience pour contrebalancer celle que j'avais de la vie... N'était-ce pas ce que j'étais venu chercher ?

Denis aux yeux fermés et la place du spectateur.

Filmer n'est pas naturel. Ce qui est donné dans La vie est immense, n'est pas ma relation avec Cédric mais ce à quoi visait notre relation. Il y avait notre relation, quotidienne, avec des mots d'enfants et puis il y avait le travail du film. Cela, c'est déjà l'organisation d'une parole à transmettre, cette parole pour les autres.

Au montage, travailler à l'intérieur de cette parole, couper et choisir est le prolongement d'une logique qui existe déjà dans le tournage. Revenons à l'image simple du cinéaste et de la personne filmée : autour, toute une parole, plus ou moins large, lâche: c'est la vie.

À un moment on arrête : je prends la caméra sur l'épaule, je mets l'ocilleton devant mon oeil droit, je ferme mon oeil gauche et à celui qui est filmé font face un visage dont les yeux sont fermés et une caméra.

Nous ne sommes plus dans le cadre d'une relation quotidienne soutenue par le regard échangé, Nous sommes dans une relation qui nous dépasse, chacun à

une place spécifique. La caméra c'est le spectateur entre nous et j'ai presque envie de dire que c'est en fermant les yeux que je crée une place au spectateur, c'est paradoxal pour un cinéaste ! L'interviewer qui se place à côté de l'opérateur entretient évidemment une tout autre relation, une relation psychologique filmée par un tiers.

L'imaginaire du spectateur : une traversée solitaire.

Je filme seul en position frontale. Il est clair que la place du spectateur est assez particulière, quelque part par-dessus l'épaule du cinéaste. Ce dispositif, pour en revenir au scandale, induit la manière dont l'on entre dans le film et le cheminement avec ce scandale est certainement indissociable, dans l'expérience du spectateur, du rapport qui se construit avec le cinéaste.

Chacun réinvestit un imaginaire qui va le faire travailler pendant toute la longueur du film, en dialogue avec le film. Il arrive avec ses bagages qu'il va réinvestir mais aussi remettre en cause, plus ou moins.

C'est cela son travail. Et c'est ainsi qu'il va faire l'expérience du temps de cette traversée, accompagner l'enfant, ou le cinéaste qui accompagne l'enfant : cela je ne peux trancher car l'expérience du spectateur est la seule que je ne puisse faire. Moi je l'emmène au coeur de cette aventure, j'organise le voyage.

Extraits d'un entretien avec

CATHERINE SCHAPIRA

Décembre 1996

DENIS GHEERBRANT



Né en 1948, Denis Gheerbrant, après des études littéraires, rentre à l'IDHEC (réalisation et prises de vues) en 1969.

A partir de 1972, il se partage entre prise de vues, enseignement

et photographie, notamment un travail sur le 15^{ème} arrondissement de Paris dans le cadre du “*Festival d'Automne à Paris*”.

Longtemps chef opérateur, il a collaboré avec des cinéastes comme Jean-Pierre Denis, René Allio, Alain Bergala, et Jean-Pierre Thorn.

Les images de ses réalisations portent la marque de son talent de chef opérateur, elles ont une coloration et une densité qui n'appartiennent qu'à lui.

Denis Gheerbrant nous transmet, par sa façon de filmer et de réaliser, son regard original sur ceux qu'il a choisi de rencontrer seul avec sa caméra : le plus souvent des personnes en questionnement, dans la construction de leur identité, parfois en marge ou en danger.

Ses films sont le fruit d'un travail long et patient, ils nous emmènent, plan après plan, dans un savoir qui se construit devant nous.

Filmographie :

- 1978 PRINTEMPS DE SQUARE (80 mn)
- 1984 AMOUR, RUE DE LAPPE (60 mn)
- 1985 QUESTION D'IDENTITÉ (55 mn)
Prix du Filmmaker, Bilan du film ethnographique
- 1986 HISTOIRE DE PAROLE (30 mn)
ET LA VIE (90 mn)
*Prix de la Compétition Internationale et de la SCAM
au Festival "Vues sur les docs" - Marseille 1991
Sortie en salles en 2002*
- 1994 LA VIE EST IMMENSE ET PLEINE DE DANGERS (80 mn)
Sortie en salles en 1995
- 1998 GRANDS COMME LE MONDE (90 mn)
Sortie en salles en 1999
- 2000 LE VOYAGE À LA MER (92 mn)
*Prix Planète "Vues sur les docs" 2001
Sortie en salles en 2002*
- 2001 UNE LETTRE À VAN DER KEUKEN (30 mn)
- 2004 APRÈS. UN VOYAGE DANS LE RWANDA (105 mn)
Sortie en salles janvier 2005

Réalisation, montage et son DENIS GHEERBRANT
Montage CATHERINE GOUZE
Coproducteur LES FILMS D'ICI, LA SEPT/ARTE, L'INA
Production déléguée LES FILMS D'ICI, RICHARD COPANS
Avec la participation du CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE,
de l'INSTITUT CURIE, de l'Association des parents
et amis des enfants soignés à l'Institut Curie (APAESIC)
Avec le soutien du MINISTÈRE DE LA SANTÉ,
des AFFAIRES SOCIALES ET DE LA VILLE
Tournage : de 1992 à 1994 dans le service de pédiatrie
de l'Institut Curie à Paris.
Durée : 80 minutes
Distribution : LES FILMS DU PARADOXE