



DES CORPS ET DES BATAILLES

UN FILM DE **CHRISTOPHE HERMANS**

2023 - 72' - Belgique - DCP - 5.1

Sortie en salles le 11 octobre

[Matériel presse](#)

[Interview sur Le Mug](#)

DISTRIBUTION

Dérives
info@derives.be
+32 4 342 49 39

PRESSE

Rodrigue Laurent
rodriguelaurent@aol.com
+32 496 69 59 12

SÉANCES ASSOCIATIVES

Screenbox
contact.screenbox@gmail.com
+ 32 485 21 73 27

C.H.U LIÈGE

Communication / RP
Aurelie.Milis@citadelle.be
+32 498 91 31 64

Antoine.Gruselin@citadelle.be
+32 476 22 94 58

SÉANCES-ÉVÉNEMENTS



Grignoux, Liège

Lundi 9 octobre à 20h

En partenariat avec le **C.H.U** et le Festival **Imagésanté**

En présence du **réalisateur** et des **protagonistes**



Grignoux, Namur

Mardi 10 octobre à 20h

En partenariat avec le **CRÉSAM**

En présence du **réalisateur**



Cinéma Palace, Bruxelles

Mercredi 11 octobre à 19h

En présence du **réalisateur** et des **protagonistes**



Quai10, Charleroi

Jeudi 12 octobre à 20h

En présence du **réalisateur**

SYNOPSIS

En octobre 2020, alors que les hospitalisations dues au coronavirus sont en constante augmentation, la deuxième vague est aux portes du C.H.U. de Liège, principal hôpital de Wallonie, en Belgique.

Carine Thirion et Patricia Modanese, infirmières en chef des unités Covid et de soins intensifs, doivent affronter ce nouveau pic et gérer leurs équipes, encore marquées par la première vague.

Comment vont-elles faire face à cette nouvelle crise alors que le personnel est en sous-effectif, que les lits manquent et que le matériel n'est toujours pas adapté ?



ENTRETIEN AVEC

Christophe Hermans, réalisateur

"Ce film est aussi une manière de laisser advenir la parole des soignantes et d'établir une communication avec les spectateur.ice.s / citoyen.ne.s, de susciter un échange, à partir d'un regard privilégié, celui qui filme de l'intérieur ce corps médical."

On serait tentés de voir *Des corps et des batailles* comme une suite de *En attendant la deuxième vague*. Est-ce une bonne première approche ?

J'ai filmé la même équipe de soignantes mais mon positionnement a changé d'un film à l'autre. Le premier film a en quelque sorte servi de repérages au second. J'avais loupé le début de la première vague et quand je suis arrivé au CHU de Liège, je ne connaissais personne, ma caméra gênait parfois. Au fur et à mesure, j'ai appris à connaître les soignantes, la confiance s'est installée entre nous et ce sont elles qui m'ont sollicité pour ce deuxième film.

Car à la fin du tournage de la première vague, on savait qu'il y en aurait une deuxième. Le personnel soignant voulait que je sois là dès le début, et que je montre que rien n'était réglé, qu'aucune leçon n'avait été tirée de la première vague, au niveau politique.

Entre-temps, le regard sur les soignantes avait changé : on était passé de l'admiration, avec applaudissements quotidiens, à la méfiance. On les maudissait d'avoir gâché les vacances, par exemple. Ce dédain, cette méfiance de la société pour l'hôpital et son personnel revenait en boomerang dans mes images, par le ressenti qu'elles avaient de ce qui se disait à l'extérieur sur elles et leur métier – extérieur dont elles font aussi partie, puisqu'elles sont elles-mêmes citoyennes.

Ta présence a donc été bien accueillie ?

Comme elles étaient demandeuses et que le rapport de confiance était installé, ça s'est très bien passé. Elles savaient que je n'allais pas détériorer leur image. Elles sont aussi très conscientes de l'omniprésence de l'image en général, dans la société. Ma caméra, c'est l'occasion pour elles de défendre et montrer la réalité de leur travail.

C'est d'ailleurs fondamental pour moi qu'elles puissent me dire si elles sont d'accord d'apparaître comme je les montre. C'est leur vie, tandis que nous, c'est un film. C'est elles qui devront vivre après avec ce film, leur consentement est donc primordial.

J'ai été très touché de pouvoir laisser des scènes sur certains traitements qui peuvent parfois accélérer la maladie, par exemple. On sent qu'il y a un enjeu fort derrière, de témoigner qu'elles font ce qu'elles peuvent avec les moyens dont elles disposent.



Ou encore quand une infirmière dit qu'il faut se préparer à une forme de médecine de guerre, de choix entre plusieurs patients si tout est saturé, et qu'il ne faut pas s'en culpabiliser : c'est un moment très fort, qui laisse son empreinte sur tout le film.

C'était aussi important de montrer comment elles vivent le changement de statut dont je viens de parler. Et la mort de Monsieur Marie - le patient que je filme sur plusieurs mois lutter contre la maladie - fait contrepoint au discours complotiste ambiant que les infirmières reçoivent et relatent.

On est immergés dès les premières images, jetés presque au milieu de cette unité covid. On ne comprend pas tout et on ne reçoit pas d'explications. Pourquoi ce début et cette absence de didactisme ?

Je me suis inspiré du cinéma des frères Dardenne, et de Rosetta en particulier. Quand Rosetta démarre, l'élément déclencheur du film a déjà eu lieu, on la suit dans des couloirs, se demandant pourquoi elle a été virée. Je voulais, moi aussi, mettre le spectateur dans une position d'immersion complète, sans repères, comme en retard par rapport à la situation qu'il suit. Je filme ma protagoniste de dos, arpentant des couloirs, en proie à des enjeux dramatiques énormes : pénurie de lits, manque de personnel, etc.

La familiarité avec les soignantes me permettait d'être caméra à l'épaule, de provoquer cette immersion, d'être dans le mouvement, dans le geste. Alors que le premier film restait dans une certaine distance, avec une caméra posée, je voulais, pour *Des corps et des batailles*, être collé aux corps des soignants, et montrer ces soignants comme un corps. Filmer l'intérieur de ce corps médical, avec ses artères... et son cœur - Monsieur Marie.

Ce corps médical est lui aussi en danger. Il lutte chaque jour, notamment contre les jugements dont il fait l'objet par des personnes extérieures qui ne le connaissent pas. Ce film est un film sur les soignantes, avec quelques patients, tandis que le premier était un film sur les patients - avec quelques soignantes.

Je ne pourrais pas faire un troisième film sur ce microcosme, sur ce territoire-là, si je le voulais : la troisième vague, c'est celle des burnouts, des démissions, du délitement des équipes, comme autant de conséquences des années covid, de leur rythme mais aussi de ces regards extérieurs. Deux mois après la fin du tournage, il ne restait qu'une seule personne de cette équipe de soignantes.

On ressent bien cette volonté d'être « collé au corps médical », et tu as dû tourner énormément. Comment fais-tu tes choix de montage ? Et en amont, comment décides-tu de ce que tu filmes ou pas ?

Dans le cinéma documentaire, et le cinéma tout court d'ailleurs, tout tourne pour moi autour de la limite éthique : quand dois-je m'arrêter de filmer ou qu'est-ce que je montre de ce que j'ai filmé ? Y a-t-il des situations que je peux amener sans les filmer frontalement ?

L'éthique est vraiment ce qui me met au travail. Je me suis interrogé là-dessus tout au long du tournage et du montage, notamment par rapport au patient qu'on suit tout du long, monsieur Marie. Je l'accompagne dans des moments compliqués : son intubation, le déclin de sa santé, ses rapports avec sa famille. J'ai l'impression que plus je rentre dans l'intimité des personnes, plus je m'éloigne avec ma caméra. C'est ainsi qu'au fur et à mesure de l'évolution de la maladie, je filme monsieur Marie avec plus de distance, je mets la caméra sur un pied, je filme à travers une vitre... Quand il est mort, c'était très dur pour tout le monde, moi y compris. Pendant plusieurs jours, je n'ai pas pu retourner filmer.

J'ai aussi beaucoup discuté avec les soignantes. Pour Christelle, une des protagonistes, il fallait respecter la chronologie, rester dans l'aspect journal. C'était fondamental. Ça a donné des discussions vraiment intéressantes, et des questionnements sur la démarche documentaire, parce qu'il arrive qu'on joue un peu avec la chronologie, parce que ça marche. Mais ici, l'éthique imposait de ne pas le faire.

En tant que spectateur.ice, nous sommes nourris par plein de « petits » enjeux qui, mis bout à bout, nous racontent l'histoire de cette deuxième vague : les transferts en Allemagne ou à Hasselt, le couple qui se dit au revoir. Comment se construisent ces « sous-intrigues » ?

J'ai des fils rouges qui restent tout du long : le territoire qu'on arpente et les personnes qu'on suit. Ces fils rouges, avec leur évolution, donnent de la cohérence et permettent au spectateur de s'y retrouver. Mais j'aime aussi les « dérivations », à la manière de Nicolas Philibert dans *La maison de la radio*. Je reste moi aussi ouvert à d'autres choses, à des petites bifurcations qui servent ma narration générale. Par exemple, les transferts de patients sont intéressants dans ce qu'ils amènent de cacophonie : on ne sait plus quel patient va où, la communication ne passe plus. Qui doit partir, qui doit rester, c'est confus... Cela me permet de montrer un autre aspect, qui donne une densité supplémentaire. *Des corps et des batailles* étant un film sur la (non-)communication – entre services, avec le gouvernement, entre patients et médecin, entre les patients et leur famille, etc. – cet aspect vient nourrir mon propos.

Dans ce microcosme, on s'attend à voir plus de rapports de pouvoir que ce qui est montré. En as-tu ressenti ?

Là où il y a des rapports de pouvoir, ce sont dans les réunions stratégiques et décisionnelles du matin. C'était d'ailleurs inattendu de pouvoir y assister et filmer. Ce sont des endroits de solution or, dans certaines situations, comme on le voit, il n'y a pas de solutions. Lors de la première vague, on n'y voyait que des hommes, tandis qu'à la deuxième, on voit que les femmes y sont entrées et prennent des décisions. Il y a une forme d'inversion de hiérarchie. Mais comme on est dans une situation de crise, le but est de maintenir des gens en vie, et ces questions de rapports de pouvoir passent au second plan.

Concrètement, comment as-tu travaillé sur place ?

Nous travaillions à deux, j'étais à la caméra et j'avais un preneur de son. Techniquement, ça pouvait être assez compliqué, certains endroits étaient très confinés, et nous étions tributaires de ce qui se passait devant nous, tout en pouvant rebondir très vite lorsque quelque chose se passait, car nous étions beaucoup à l'écoute de ce qui arrivait, de ce qui se disait. Nous venions chaque jour et pouvions suivre trois services. La réunion du matin, qui lance la

trajectoire de la journée, me permettait d'anticiper ce que j'allais filmer, puisque c'est là que se décident les opérations, les transferts, les familles qu'on fait venir, etc. Le soir, je laissais tout le matériel de tournage sur place, parce que symboliquement, c'était important de montrer qu'on restait, qu'on était présents. On peut très vite réarranger et devoir recommencer le travail « d'approche », si on ne montre pas qu'on est là constamment.

Ce qui est marquant aussi, c'est l'écart entre le discours médiatique qu'on a tous et toutes entendu, et ce que tu montres de la réalité quotidienne du terrain. Il y a cette scène où tu filmes justement le travail médiatique en train de se faire, avec les journalistes qui écoutent les réponses des soignants... Qu'as-tu voulu dire en filmant cette scène un peu « méta » ?

En tant que documentariste, on est parfois mal vu ou mal considéré, il y a une méfiance face à la caméra. On me dit parfois : « j'espère que tu ne fais pas du strip-tease », avec l'idée sous-jacente que la caméra ne va pas forcément montrer le vrai visage des gens. Quand je filme le discours médiatique en cours de fabrication, c'est pour montrer comment il joue sur de l'ultra-tragédie, comment il renforce la peur. J'interroge le point de vue, le mien y compris : moi, très nettement, je m'accroche à celui des infirmières et des soignantes.

Je ne voulais pas du tout d'un film sensationnaliste, qui irait dans le sens du discours médiatique de l'époque, vers la panique, le stress. Il y a une forme de calme qui prévaut au sein des services. Bien sûr, quand il y a de l'affluence, il peut y avoir du stress. Mais le geste professionnel, celui que les soignants accomplissent au quotidien, exige de prendre le temps adéquat, de ne pas presser pour aller plus vite. Le covid n'a rien à voir avec l'urgence d'un hôpital de guerre, des membres arrachés, etc.

Comment as-tu travaillé avec les patients ? En as-tu filmé beaucoup avant de te concentrer sur Frédéric Marie ? Et qu'est-ce qui t'a poussé à le suivre ?

En fait, je n'ai pas suivi d'autres patients que lui. Il représente tous les patients, il nous représente. Je ne savais évidemment pas comment la maladie allait évoluer. Dès le deuxième jour de tournage, il a été transféré en soins intensifs, et il m'a permis de l'y suivre. Notre relation a commencé comme ça. Par la suite, à certains moments, comme lors de son intubation il a souhaité explicitement qu'on le filme, que nous servions de témoin.



Je l'ai beaucoup filmé, et j'ai filmé sa famille également, avec laquelle j'ai beaucoup échangé, mais je n'ai pas tout gardé. J'ai, par exemple, gardé la prière, pour l'aspect d'une lutte intense entre le spirituel et la science.

Quel a été ton rapport avec les familles des patients ? Tu avais parfois accès à leurs proches alors qu'eux-mêmes en étaient privés, comment cela se passait-il ?

Oui, c'est vrai que j'avais parfois accès à des choses que les familles elles-mêmes ne savaient pas, mais je gardais le secret professionnel. Je leur disais par contre que j'avais passé du temps avec le patient, que je l'avais filmé. Cela dit, il y a un dialogue réel entre les médecins et les patients. On le voit par exemple quand on filme un médecin qui explique à un patient qui se sent assez bien qu'il désature trop vite, qu'il doit prendre en compte ses paramètres pour la suite du traitement. Les médecins parlent aussi beaucoup avec les familles, ce que je n'ai pas filmé.

Quand on filme quelqu'un sur une période plus longue, on se rapproche inévitablement, c'est une rencontre humaine avant tout. A mon sens, on fait le film ensemble, avec les protagonistes, donc je ne me sens pas en position délicate. Ce qui l'est plus, c'est quand quelqu'un décède : l'autorisation de filmer, le droit à l'image est caduque. Comment fait-on alors ? Après la mort de monsieur Marie, j'ai beaucoup discuté avec la famille, qui m'a autorisé à montrer les images. Ce qui est très beau, très touchant, c'est que son fils considère que le souvenir du mort s'estompera moins, grâce au film.

As-tu fait un travail spécifique autour du son ? Avec les masques, ça ne doit pas toujours être évident...

Le masque étouffe un peu la voix, le timbre change et on ne comprend pas forcément tout de suite qui parle. Mais on a fait de cette contrainte un avantage, car on a pu post-synchroniser plus facilement certains passages. Quand le son direct n'était pas satisfaisant, on a replacé les gens dans les mêmes lieux et les mêmes conditions et on les a ré-enregistré en train de dire la même chose. Ce son post-synchronisé nous a aussi permis de remettre une phrase un peu avant ou un peu après, pour gagner en compréhension.

Qu'est-ce que tu souhaites que le spectateur garde de la vision de ton film ?

Je constate qu'il est encore difficile, aujourd'hui, de parler du covid. Alors que mon film sur la première vague était directement passé en télévision, il est beaucoup plus difficile de convaincre les télés de diffuser celui-ci. Idem pour les sélections en festival, plus rares. Je pense que cela traduit une forme de lassitude par rapport au covid. Mais cela dénote, de manière plus préoccupante, d'une volonté de ne pas faire retour sur cette situation que nous avons traversée. Or pour moi, il est essentiel de s'y confronter, pour plusieurs raisons.

D'abord parce que ce que nous créons est un témoignage, et un témoignage permet de prendre du recul, d'amorcer une réflexion. Ensuite, parce que cette archive permet de nous responsabiliser par rapport à la suite, pour ne pas répéter le même schéma. Pour tous les futur.e.s soignant.e.s – des métiers en pénurie à l'heure actuelle – il est primordial de se confronter à ces images. Car entre la première et la deuxième vague, aucune conclusion n'a été tirée, aucune décision prise. Si demain ça reprend, il faudra tout recommencer, et les soignants ne seront plus les mêmes, même les directions des hôpitaux ont changé. Il n'y aura plus la mémoire de ces moments. Qui plus est, les soignantes n'en ont quasiment pas parlé entre elles, n'ont pas pu débriefer ce qu'elles avaient vécu. Ce film est aussi une manière de laisser advenir la parole des soignantes et d'établir une communication avec les spectateur.ice.s / citoyen.ne.s, de susciter un échange, à partir d'un regard privilégié, celui qui filme de l'intérieur ce corps médical. Et enfin, se confronter à cette époque covid est en fait une forme de retour à la vie.



BIOGRAPHIE

Réalisateur et scénariste, **Christophe Hermans** est né à Namur en 1982. En 2001, il entre à l'Institut des Arts de Diffusion (Belgique). En 2005, Poids Plume, son film de fin d'études, est primé à de multiples reprises et sélectionné dans plus d'une vingtaine de festivals à travers le monde. En 2007, il écrit et réalise avec Xavier Seron un court métrage de fiction intitulé Le Crabe. Le film est notamment sélectionné au festival Premiers Plans d'Angers et remporte diverses récompenses parmi lesquelles : le Prix du Meilleur film au Festival International du Film Francophone de Namur ainsi qu'au Festival International du court métrage de Téhéran. En 2008, il réalise un long métrage documentaire Les Parents et un second court-métrage de fiction La Balançoire. Le film a été sélectionné dans plus d'une trentaine de festivals (Molodist à Kiev, Premiers Plans d'Angers, Cinéma Tous Ecrans à Genève, Amiens, ...), a reçu une dizaine de prix à travers le monde et a été nommée à la première cérémonie des Magritte du Cinéma belge.

En 2010, il continue avec un court-métrage documentaire Etrangère qui a été sélectionné dans de prestigieux festivals (Visions du Réel de Nyon, Amiens, Interfilm à Berlin, Rotterdam, Bilbao, ...). Il revient à la fiction avec son troisième court-métrage Fancy-Fair et cinq documentaires de long-métrage Les Enfants, Corps Etranger, Les perruques de Christel, Eclaireurs, Victor. Les films connaissent un beau succès en salles de cinéma et en festivals.

En 2021 sort "En attendant la deuxième vague" sur la crise sanitaire actuelle, "Des corps et des batailles" étant le second volet. 2022 est marquée par la sortie de son premier long-métrage de fiction « La ruche ».

Documentaire

2005 : Poids Plume (court-métrage)
2006 : Jeu de dames (court-métrage)
2008 : Les Parents
2010 : Étrangère (court-métrage)
2011 : Les Enfants
2011 : Corps Étranger
2013 : Les Perruques de Christel
2015 : Éclaireurs
2019 : Victor
2020 : Carapace (court-métrage, avec Marine Sharp)
2021 : En attendant la deuxième vague
2023 : Des corps et des batailles

Fiction

2007 : Le Crabe (court-métrage, avec Xavier Seron)
2009 : La Balançoire (court-métrage)
2011 : Fancy-Fair (court-métrage)
2022 : La Ruche

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATEUR CHRISTOPHE HERMANS

IMAGE CHRISTOPHE HERMANS

SON NICOLAS POMMIER

MONTAGE JOËL MANN

MONTAGE SON DAVID VRANKEN

MIXAGE MATHIEU COX

ÉTALONNAGE MICHAËL CINQUIN

2023 - 72' - Belgique - Couleur

Langue Française - VOSTEN - DCP - 5.1 - HD - 16/9

UNE PRODUCTION Dérives - Julie Freres **UNE COPRODUCTION** Frakas Productions, Proximus, Belga Productions **PRODUIT AVEC L'AIDE** du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles **AVEC LA PARTICIPATION** de Wallimage (La Wallonie) **AVEC LE SOUTIEN** du Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge, La Loterie Nationale et La Wallonie.



© 2022 DERIVES - FRAKAS PRODUCTIONS - PROXIMUS - BELGA PRODUCTIONS

N° ISAN 0000-0006-13DB-0000-7-0000-0000-G

Tous droits réservés