

Leonard Retel Helmrich

Inventeur et artiste

Diane Poitras

Numéro 251, novembre–décembre 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47409ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Poitras, D. (2007). Leonard Retel Helmrich : inventeur et artiste. *Séquences*, (251), 18–19.

LEONARD RETEL HELMRICH

INVENTEUR ET ARTISTE

Leonard Retel Helmrich a conçu une approche du tournage qui remet en question la notion même de plans et de découpage. Sa méthode, qu'il enseigne à travers le monde, lui permet, dit-il, de tourner la réalité en un flux continu. Chose certaine, son outillage, d'une ingéniosité et d'une économie surprenantes, renouvelle l'image documentaire. Les 15 et 16 novembre prochains, Helmrich viendra à l'UQAM donner un atelier destiné aux professionnels et aux étudiants. Le cinéaste est invité par la Chaire René-Malo en collaboration avec les Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM), la Cinémathèque québécoise et le Consulat général des Pays-Bas.

DIANE POITRAS

À l'origine de toute invention, il y a le sentiment d'un manque. Dans le cas de Helmrich, la mise au point de ses appareils procède d'une recherche de liberté de mouvement. Grâce à cette liberté, il improvise ses déplacements de caméra *in situ*, selon les besoins de la scène. « J'essaie de tourner mes scènes d'un point de vue non pas physique mais émotionnel. Ce sont deux choses différentes. Par exemple, lorsque je me remémore un incident dont j'ai été témoin dans la rue, je ne me rappelle pas nécessairement de mon emplacement physique par rapport à cet événement, mais je me souviens de l'émotion qu'il a suscitée en moi. C'est de cette position que j'essaie de tourner. Je veux que la caméra exprime l'émotion au moment même où elle surgit. »

sourciers qui, autrefois, cherchaient de l'eau en tenant les deux extrémités d'une branche flexible. Moi, je cherche à entrer dans l'aura de mes personnages. Et quand je réussis, ils sentent l'empathie que j'éprouve pour eux. Dès lors, je peux venir très proche d'eux. Ils comprennent que mes intentions sont bonnes. »

Interrogé sur le rapport entre l'art et la réalité, le cinéaste explique que c'est précisément en tant que forme artistique que le documentaire l'intéresse.

La méthode de tournage de Leonard Retel Helmrich installe aussi un rapport au temps et à l'espace qui lui est propre. Ainsi, dans les deux premiers films d'une trilogie qu'il consacre à une famille indonésienne (**Eye of the Day** et **Shape of the Moon**), ce n'est que plusieurs minutes après le début du film que les personnages principaux entrent en scène. Une femme repique le riz au pied d'un pont ferroviaire, des vagues déferlent sur la rive, des foules prient Allah; parmi les corps agenouillés, un homme en pleurs relève la tête, éperdu. Puis, debout sur la plage, un homme (Bakti) suggère à sa mère (Rudmijah), de quitter Jakarta et de retourner à son village natal. L'enjeu est posé. Mais tout au long du film, des scènes inattendues viendront ponctuer le récit. La caméra, au niveau du sol, suit un chat malingre qui erre dans les rues jusqu'à ce qu'il rencontre un matou tranquille et bien nourri. Le chat de ruelle poursuit son chemin. La confrontation n'aura pas lieu. Les films de Helmrich évoquent un univers où humains, animaux et insectes mènent leur vie en parallèle. Pendant que Rudmijah se fait dépouiller de son mobilier par une usurière impitoyable, un lézard attaque un de ses semblables qui tient une proie. L'être humain n'est pas le seul sujet à évoluer dans cet univers. Les femmes et les hommes sont imbriqués dans le monde de toutes leurs fibres. Comme les animaux, les insectes et les objets. Ainsi, à partir d'un groupe de jeunes gens qui observent, accroupis, deux fourmis en train de se bagarrer (ou de s'accoupler ?), la caméra s'élève très haut au-dessus des hommes qui, à leur tour, apparaissent comme de minuscules bestioles parmi les maisons, édifices et autres structures.



Leonard Retel Helmrich

Les longs plans fluides de Helmrich semblent glisser autour des personnages, accompagnant leurs humeurs et leurs mouvements. Et curieusement, les protagonistes ne semblent absolument pas dérangés par la caméra qui voltige autour d'eux. « Ils le sont beaucoup moins que si je me cachais derrière l'objectif, explique le cinéaste. Quand je tourne, je manipule la caméra à distance, mais je les regarde toujours dans les yeux. Les gens oublient la caméra, mais moi, ils ne m'oublient jamais ». En effet, grâce à son équipement, la caméra n'est jamais devant le visage du cinéaste-opérateur. « Je me sens, dit-il, comme les



Promised Paradise



« Nous savons tous... que ce que nous voyons n'est pas la réalité. C'en est un aspect, visible à partir d'un point de vue, celui de chacun de nous. Ce que je montre aux autres, c'est ma façon de voir le réel... »

« En Indonésie, dit le réalisateur, il y a toujours des animaux ou des insectes qui rampent sur le sol ou qui grimpent les murs. Même en ville, il y a des gens qui élèvent des poules. Les choses et les êtres sont tous reliés. C'est comme une immense et complexe mécanique. Personnellement, je m'intéresse à l'espèce humaine, mais je veux aussi montrer les relations entre les humains, les animaux, les insectes, la nature... »

Mais Helmrich ne se contente pas d'enregistrer ce dont il est témoin. En artiste, il va au-devant de l'impalpable. Ainsi, avec ce plan qui commence par une étroite bande de ciel entre deux maisons. La caméra glisse jusqu'au sol, dépasse un pigeonnier aux portes ouvertes — suggérant au passage l'entassement des urbains —, se renverse pour remonter, dans l'entrebâillement d'une porte, vers un ventilateur qui tourne dangereusement au plafond d'une chambre puis, décrivant des cercles concentriques, redescend vers le visage du fils de la vieille Rudmijah, Bakti qui, épuisé, dort sur un matelas. Le plan suivant nous ramène sur les lieux de l'incendie qui, la veille, a ravagé une partie des bidonvilles de Jakarta, malgré les efforts de Bakti et de centaines de citoyens. Une musique minimale, à peine perceptible dans le ronronnement du ventilateur et les voix lointaines des autres sapeurs, indique un changement de niveau dans la réalité. Puis, on entend la voix de Rudmijah qui prie Allah de protéger son fils. Pendant ce temps, celui-ci marche dans une caverne inondée. On sort du rêve par le même chemin qui nous y a amenés : la caméra s'éloigne de Bakti jeté sur son lit. Puis,

pour bien marquer ce retour à la réalité, le plan suivant est celui d'un tunnel qui recule, car la caméra est juchée sur le toit d'un train. C'est ainsi que Helmrich entremêle, avec une rare habileté, les fils d'un tissu où se croisent, comme des motifs, les vérités du réel et celles de l'imaginaire.

Interrogé sur le rapport entre l'art et la réalité, le cinéaste explique que c'est précisément en tant que forme artistique que le documentaire l'intéresse. Et de rappeler l'allégorie de la Caverne, de Platon. « Nous savons tous, dit-il, que ce que nous voyons n'est pas la réalité. C'en est un aspect, visible à partir d'un point de vue, celui de chacun de nous. Ce que je montre aux autres, c'est ma façon de voir le réel... ». Or, c'est précisément en assumant ce point de vue subjectif que le documentaire s'inscrit dans une démarche artistique.

Le style de Helmrich a pour effet de nous rendre tout à la fois conscients de son regard et oublieux de la caméra lorsque, dans des situations dramatiques, celle-ci s'attache à l'émotion des personnages. En ce sens, son œuvre marque une sorte de jalon dans la relation entre le documentaire et la technologie. Cette dernière, en effet, s'efface avec élégance pour se mettre au service d'une relation intense entre le cinéaste, ses personnages et le public.

Une rétrospective de l'œuvre de Leonard Retel Helmrich est présentée par la Cinémathèque québécoise du 26 octobre au 3 novembre. Le 15 novembre, les RIDM présentent son dernier film, **Promised Paradise**.