

## Nicolas Philibert : "En tournant "Être et avoir", c'est la première fois que j'étais heureux à l'école"

Depuis le triomphe d'"Être et avoir", rien ne serait plus comme avant pour Nicolas Philibert ? Pas de quoi s'alarmer : le Français reste un réalisateur de documentaires désireux d'aller à la rencontre des gens, sans préjugés, à l'affût de ce qu'il appelle "des promesses de cinéma". Il a présenté sa démarche lors d'un atelier très couru, au Festival Visions du réel de Nyon, le 22 avril 2005.



Nicolas Philibert (à gauche), avec le directeur de Visions du réel Jean Perret. (photo sp)

### Optimiste, moi ?

*"Je suis né en 1951. Ma mère travaillait dans l'administration universitaire pour l'accueil des étudiants étrangers. On a souvent hébergé des jeunes à la maison. Comme Ahmed, un Kenyan qui appelait mon père "papa" et ma mère "maman". On me range un peu vite du côté des optimistes. De par mon histoire personnelle et familiale, j'ai une vision assez noire du monde et de l'humanité. Au fond, j'ai besoin de m'accrocher à des hypothèses de démocratie pour me consoler moi-même et me donner des raisons d'avancer. Je ne suis pas le cinéaste de la communauté, cela ne me plaît pas du tout, le communautarisme. J'essaie de faire des films sur des gens qui accomplissent quelque chose."*

### Revendiquer l'absence de savoir

*"En général, je ne cherche pas à accumuler des connaissances sur ce que je vais filmer. Je vais à la rencontre des gens. Si les portes s'ouvrent, c'est grâce à cette absence d'a priori. J'y vais avec ma curiosité, mon désir, plutôt qu'avec un bagage théorique. Il ne s'agit pas de délivrer au spectateur des connaissances qu'il n'aurait pas. Je cherche à ne pas prendre trop d'avance sur le spectateur. Le documentaire qui nous instruit nous laisse toujours un peu de côté, en nous surplombant. Je préfère aller à la rencontre des gens, sans vérifier si ce que dit un brillant sociologue est vrai. Un film est aussi une surface de projection sur laquelle chacun projette son regard, son vécu."*

## Documentaire et journalisme

*"Ce sont deux choses totalement différentes. Dans le reportage TV, le journaliste n'a pas le droit de dire "je". Le point de vue n'est pas le sien mais celui de la chaîne ou de la case qu'il alimente. Chaque case est formatée et cultive son style. Quel que soit le sujet abordé, il faut le faire rentrer dans la case. Je cherche quant à moi à échapper à ce type de programmation, pour affirmer ma liberté, ma fragilité. Les rencontres nous font prendre des risques. A la télévision, on donne 35 secondes aux deux parties antagonistes et tous les conflits sont traités sur le même mode. Quand j'ai tourné "La voix de son maître" avec Gérard Mordillat, en 1976, nous avons proposé systématiquement deux entretiens aux patrons que nous avons rencontrés, pour qu'ils puissent aller au fond des choses. Il n'y avait pas de volonté journalistique de leur apporter la contradiction. Certains se sont piégés eux-mêmes par vanité, alors qu'ils cherchaient à justifier l'origine du pouvoir économique."*

### "La Ville Louvre" (1990)



*"On m'avait proposé de tourner pendant une journée seulement, pour capter le déplacement des très grands tableaux. J'ai filmé cette action pendant une journée, puis je suis revenu le lendemain et ainsi de suite, pendant trois semaines, sans autorisation, jusqu'à ce que la situation soit régularisée. Je me suis promené dans*

*le musée du Louvre avec une grande liberté, sans utiliser d'éclairage artificiel. Il y avait l'idée de filmer les œuvres dans le lien que les êtres humains entretiennent avec elles. Cela m'intéressait de voir comment on se déplace, comme on s'approche des œuvres. Beaucoup de scènes sont fondées davantage sur les gestes que sur la parole. Je porte une attention très grande au son. Or souvent les espaces du Louvre offrent beaucoup de réverbération. Il fallait tirer parti de cet inconvénient pour aller du côté de Jacques Tati, brouiller les sons avec les intonations des mots. Je voulais que le bruit des pas nous instruisse sur la nature des sols."*

### "Le pays des sourds" (1992)



*"J'ai d'emblée voulu qu'on s'installe dans une autre dimension, dans un autre langage, dans un monde qui nous est*

*totalement étranger. Ce n'était pas gagné d'avance de faire tomber les réticences du spectateur ("Un documentaire sur des handicapés? Est-ce qu'on va nous demander de l'argent à la fin ?..."). Je pensais que le langage des signes était un sabir rudimentaire. Je voulais regarder les sourds sous un autre prisme que celui du handicap. Et aussi affronter un sujet qui bouscule les habitudes du cinéma. Les sourds sont quand même dans l'absolue nécessité de se regarder pour se comprendre!"*

## "La Moindre des choses" (1997)



"Le directeur de la clinique psychiatrique de la Borde, Jean Oury, m'avait dit : "Ici, il n'y a rien à voir. Le jour où vous voudrez faire un film sur l'invisible, revenez..."

*C'est celui de mes films que je peux revoir sans autre. Les gens disent des choses très belles dans ce lieu qui m'a donné des tas d'outils pour reconsidérer mon travail. Un jour, quelqu'un a laissé entendre que la clinique ressemblait au Club Med. Je n'ai pas filmé de crise, je n'ai pas poussé les portes des chambres. La souffrance est présente, mais je ne voulais pas l'ériger en spectacle."*

## "Être et avoir" (2002)



*"J'ai visité une centaine d'écoles à la campagne pendant cinq mois. Si j'ai choisi la classe d'un homme plutôt âgé, au lieu de prendre celle d'une jeune femme – la majorité des cas! – c'est une volonté de revenir à l'inconnu. Les enseignantes se ressemblaient un peu toutes par leur discours, leurs méthodes. Cela m'a poussé instinctivement à faire quelque chose d'autre. Cette classe tenue par un homme n'est pas "représentative". Pourquoi voudrait-on d'un documentaire qu'il soit sociologiquement représentatif ? Ce qui m'a intéressé, c'est ce microcosme de la classe unique, où l'on mélange des enfants d'âge différent. J'aurais pu faire le même film dans une école en ville, en Norvège ou en Afrique du Sud."*

## **Maître modèle ? Classe idéale ?**

*"Le succès est toujours suspect et celui du film a généré une ambiguïté et des malentendus. Georges Lopez a des méthodes assez autoritaires. Il est souvent assez bougon, il ne sourit pas beaucoup. Je l'ai filmé avec ses qualités et ses défauts, sans le montrer comme un maître modèle. J'ai voulu garder de belles scènes. Ce film n'a pas été fait pour voir si ses méthodes sont les bonnes. Je ne suis pas expert de l'Education nationale, je ne suis pas expert en démagogie...pardon, en pédagogie!"*

## **Nostalgie ?**

*"Je n'ai pas de nostalgie. Mon point de vue ne consiste pas à dire : "C'était mieux avant". En tournant ce film, c'est la première fois que j'étais heureux à l'école. Car mes parents m'ont fait changer plusieurs fois d'école. Malgré tout, "Être et avoir" est un film sur la séparation, déclinée sous diverses formes. Au début du film, il y a le troupeau affolé, la neige, les cris. Puis les tortues dans la classe nous rappellent que la chaleur existe. La classe est un endroit où l'on se tient chaud, c'est un lieu de culture face à la sauvagerie du monde. On y apprend à faire face aux désirs des autres. Un refuge, un petit refuge..."*

## **Pellicule ou DV ?**

*"Je tourne avec de la pellicule, la plupart du temps en super 16. J'aime le côté rugueux du grain, les zones d'ombre. J'utilise la DV pour les repérages. En général, nous sommes quatre au tournage. Je tiens la caméra, mais je ne suis pas technicien. Il me faut une personne qui me fait la lumière et qui s'occupe de l'assistantat. Je fais peu de mouvements de caméra, mais l'assistante fait parfois le point à ma place, pendant le mouvement. Je n'utilise pas de steadycam. Il me faut un ingénieur du son, très à l'affût avec sa perche car on ne sait jamais qui va parler dans un groupe. Il m'arrive de mettre des micros HF aux protagonistes. Enfin, il me faut une personne qui charge les magasins de pellicule (durée moyenne: 10-11 minutes) et qui organise le tournage. J'en suis venu à monter mes films moi-même. L'écriture du film s'achève dans cette phase-là. J'ai besoin de mes mains pour penser. Ca m'ennuie de justifier mes choix, la place d'un plan, devant une autre personne. Dans les textes que je livre aux producteurs et aux instances de financement, le choix des mots et le rythme des phrases donne déjà une idée du climat du film."*

## **Contre le "bon sujet"**

*"Je suis un peu en guerre avec cette idée de "sujet". J'ai la conviction que le cinéma peut s'emparer de choses anodines, banales. Ce n'est pas tant le sujet qui compte, mais la promesse de quelque chose, la promesse de cinéma. Il s'agit de "programmer le hasard". Il m'arrive de provoquer une situation. Si l'on veut faire pousser des fleurs, il faut soigner le terreau, créer les conditions pour que quelque chose advienne. Mais si on veut que ça marche, il faut que la situation provoquée fasse partie du quotidien des gens filmés. On ne retient pas ces gens pour leur capacité à jouer. Il faut trouver des situations où ils seront au comble d'eux-mêmes, au plus près de ce qu'ils sont. Dans "Être et avoir", la caméra bloquait la porte et les petits ne pouvaient pas aller solliciter l'aide d'un grand pour faire une photocopie..."*

**Propos recueillis et mis en forme par Christian Georges, unité "Médias" de la Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin (CIIP) / Mai 2005.**