

Entretien avec Nicolas Philibert

Propos recueillis pour le dossier de presse.

- Avant d'être engagé sur le tournage de *Moi, Pierre Rivière...* quel avait été votre parcours ?

Ma toute première expérience professionnelle a été un stage sur *Les Camisards*, d'Allio déjà, au cours de l'été 1970. J'étais à l'époque en première année de fac à Grenoble. J'avais 19 ans et rêvais de « faire du cinéma » sans trop savoir quoi. Début juillet, j'ai entendu dire qu'un film allait se tourner dans les Cévennes. Avec un copain, on est parti en stop, direction Florac. Deux jours plus tard, quand on s'est présenté au bureau de production, on nous a expliqué qu'on ne prenait des stagiaires que parmi les gens du coin, pour ne pas avoir à leur payer l'hôtel. Alors on a menti, on a dit qu'on était cévenols, et ça a marché ! Pendant trois mois j'ai été successivement grouillot dans l'équipe de décoration, aide machiniste, aide accessoiriste et figurant. Puis je suis rentré à Grenoble, j'ai repris mes études, mais deux ans plus tard j'ai décidé de monter à Paris. René Allio – toujours lui – préparait un nouveau film : *Rude journée pour la Reine*, où j'ai été pris comme assistant décorateur, responsable des accessoires. Je n'y connaissais pas grand chose, mais je me suis débrouillé. L'année suivante, j'ai travaillé avec Alain Tanner, avec Claude Goretta, et l'aventure *Moi, Pierre Rivière* est arrivée.

- En quoi ce film a-t-il été si important pour vous ?

D'abord je n'avais pas une grande expérience d'assistant, et voilà qu'on me confiait une grosse responsabilité : le scénario supposait un tournage compliqué, avec beaucoup de personnages, des enfants, des animaux, de nombreux décors, des costumes... et un budget extrêmement serré. Et puis, le choix de confier les rôles principaux, du moins tous les rôles de paysans – le meurtrier, sa famille, les voisins, les témoins - à des paysans de la région plutôt qu'à des acteurs professionnels donnait à cette aventure une dimension humaine particulière. Il allait falloir battre la campagne à la recherche de nos personnages, vaincre le scepticisme avec lequel ils accueilleraient le projet, le rendre crédible à leurs yeux, et réussir à les entraîner dans une aventure à laquelle ils n'étaient absolument pas préparés. Avec Gérard Mordillat - l'autre assistant – nous avons donc passé près de trois mois, allant de ferme en ferme, de comice agricole en réunion syndicale pour trouver les acteurs et faire partager notre conviction. Expérience passionnante, mais difficile et inconfortable, quand on sait qu'à trois semaines du tournage on ne savait toujours pas si le film pourrait se faire ou non, tant l'argent faisait défaut. Et puis le tournage, plusieurs fois repoussé, a fini par commencer, et malgré les difficultés financières qui ont pesé jusqu'au bout, cette expérience partagée entre gens de cinéma, presque tous parisiens, et paysans normands a été très forte. Les conditions de tournage étaient dures, la météo capricieuse, les journées harassantes, mais je crois que tous ceux qui ont participé à cette aventure ont eu le sentiment de vivre quelque chose

d'exceptionnel. Le film tranchait avec la représentation habituelle du monde rural au cinéma, si souvent caricaturale ou méprisante. On était loin aussi de toute approche condescendante, Allio n'étant pas moins exigeant envers ses acteurs paysans, ni moins confiant en leurs possibilités, qu'envers les professionnels qui complétaient la distribution. Si bien que dans le groupe que nous formions, nous n'avons jamais eu le sentiment d'un clivage entre les techniciens de cinéma et les paysans. Chacun dans son rôle, nous étions habités par le même projet. Plus tard, avec le recul, j'ai mesuré la chance que j'avais eu de participer à cette aventure singulière, inédite dans le cinéma français, et avec les années, ce film ne m'a jamais complètement quitté. Il a même sans doute irrigué mon propre travail, comme une « rivière » souterraine. Probablement parce que fiction et documentaire y étaient étroitement enlacés.

- Pendant toutes les années qui ont suivi, êtes-vous resté en contact avec les interprètes du film d'Allio ?

Un an après le tournage de *Rivière* une partie de l'équipe, dont j'étais, est retournée sur place pour la présentation du film. Mais par la suite, les liens se sont peu à peu distendus, et je ne les ai plus revus, à l'exception de Claude Hébert - l'interprète de Pierre Rivière - qui a continué à être acteur pendant quelques années. Il vivait à Paris et je le croisais souvent chez Allio. Puis, au milieu des années 80, Claude a définitivement quitté Paris, et lui aussi, je ne l'ai plus revu. Mais au cours du printemps 2000, avant de me lancer dans le projet *Etre et avoir*, j'ai fait un saut en Normandie, j'ai revu Joseph, Roger, c'était très chaleureux, et j'ai commencé à penser, de façon informelle, à un film avec eux tous.

- À quel moment avez-vous pris la décision de vous lancer dans ce projet, et comment ont-ils réagi ?

Fin 2004, la Fémis m'a invité à venir présenter aux étudiants un film de mon choix. J'ai proposé *Rivière*. Aucun d'eux ne l'avait vu. La plupart ne connaissaient même pas le nom d'Allio, moins de dix ans après sa mort. Ça m'a glacé. À l'issue de la projection, au lieu de faire un débat, comme il était convenu, je leur ai lu des textes pendant une heure : des notes prises par Allio sur son film, des extraits de ses « Carnets »... Ils découvraient un cinéaste, une œuvre singulière, passionnante, et ils étaient scotchés. Je suis rentré chez moi et j'ai décidé de faire ce film. J'avais gardé, depuis trente ans, quelques photos, des documents liés au tournage, le plan de travail, mon exemplaire du scénario... Tout est parti de là. Début janvier j'ai sauté dans le train jusqu'à Caen, j'ai loué une voiture et j'ai commencé à rendre visite aux uns et aux autres. C'était très émouvant ! Les souvenirs laissés par cette histoire étaient incroyablement présents. Chacun avait tourné la page, entrepris des tas de choses, connu des hauts et des bas, mais tous parlaient de cette aventure avec un profond sentiment de gratitude. Quelques semaines plus tard, lorsque j'ai commencé à évoquer avec eux l'idée d'un film, ils ne savaient pas plus que moi à quoi il ressemblerait, mais ils étaient en confiance. Ils avaient suivi mon parcours cinématographique, connaissaient certains de mes films, et étaient restés d'une grande fidélité à Allio et à son équipe, se souvenant de chacun avec précision.

- Lorsque votre projet a commencé à se préciser, quels ont été les choix qui ont guidé votre travail ?

Dès le départ il était clair que ce serait un film à la première personne, qui prendrait racine dans mes propres souvenirs et dans lequel j'interviendrais en voix off. En même temps, je voulais faire un film au présent, pas un film pèlerinage. Enfin, contrairement à mes films précédents, presque tous centrés sur un lieu unique, je voulais cette fois une forme plus éclatée, plus libre, où on glisserait d'un registre à l'autre, parfois d'une période à une autre avec le plus de fluidité possible. J'imaginai qu'il y aurait un tronc commun, le film d'Allio, et à partir de là une multitude de personnages, d'histoires, de lieux, de séquences de nature diverses : récit en voix off, témoignages, documents, extraits, séquences de cinéma direct, paysages... Mais ce n'était encore qu'une idée un peu vague, et c'est en tournant, puis au montage que s'est affirmée cette arborescence.

- Vous évoquez souvent votre penchant pour une certaine part d'improvisation. Qu'en est-il avec ce film ?

De ce point de vue, *Retour en Normandie* est fidèle à ma démarche habituelle. Les idées sont venues en cours de route, et mis à part certains lieux comme la prison, le tribunal ou les archives du Calvados, où l'on n'a pu tourner qu'à dates fixes, le tournage s'est beaucoup improvisé, au fil des rencontres et des conversations. D'une façon générale, je n'aime pas trop préparer. Si tout est déterminé à l'avance, on passe à côté de l'essentiel. Il faut qu'il y ait une part d'inconnu. Le fait de devoir inventer le film jour après jour, de le chercher jusqu'au bout, procure un double sentiment de liberté et de fragilité qui me stimule, me pousse dans mes retranchements. Au montage, c'est pareil. J'avais 60 heures de rushes, donc virtuellement des dizaines, des centaines de combinaisons. Et pourtant, à l'arrivée, il n'y a qu'un seul film possible : celui qu'on porte au fond de soi. Tout au long, en revanche, j'ai été très attentif à ne pas tomber dans le piège d'un film pour cinéphiles ou spectateurs avertis. Il fallait qu'il puisse parler à tout le monde. Si on n'a pas vu celui d'Allio, et si on n'a jamais entendu parler de l'affaire Rivière, ce n'est pas grave. Cette histoire a presque une dimension intemporelle, et aurait pu se passer n'importe où : il y a longtemps, quelque part dans un coin de campagne, un film s'est tourné, qui racontait un crime, avec des non professionnels. Depuis, la vie a continué, plus tout a fait comme avant...

- Le film est construit de telle façon qu'on ne sait jamais quel sera le plan d'après...

C'est lié à son côté fragmentaire, à la diversité des registres et des matériaux utilisés. Dans la mesure où le film déroule plusieurs histoires parallèles, elles se répondent, se télescopent, s'enrichissent mutuellement. Entre elles, le lien est parfois explicite ; parfois il l'est moins. De ce point de vue, l'utilisation que je fais des extraits de *Moi, Pierre Rivière...* est significative. Ils font irruption quand on ne s'y attend pas, puisque je ne les convoque jamais pour illustrer un témoignage. Chaque fois qu'on passe de mes propres images à celles d'Allio, la transition est de l'ordre du sensible ; elle s'opère selon une logique fictionnelle, presque onirique, comme si les apparitions de Pierre Rivière venaient irradier le reste. Plus le film avance, plus on comprend qu'il est comme un millefeuille, fait de différentes strates superposées, imbriquées les unes dans les autres. Au fond, je voulais cultiver une sorte de paradoxe : que l'évocation du tournage d'Allio y soit centrale, mais que celle-ci ne

soit pas une fin en soi. Qu'elle résonne avec d'autres questions. Sur le cinéma, sur notre monde, sur le rapport à l'autre, à nos pères...

- Cette fragmentation vous permet de passer d'un thème à un autre comme si le film procédait par associations...

Le film sort progressivement du carcan dans lequel on enferme généralement un documentaire : son sujet. Il est jalonné de rencontres et de séquences qui nous entraînent ailleurs... Je pense à Annie et Charles, qui évoquent la maladie de leur fille ; à Nicole, l'ancienne militante, boulangère à Athis, et au combat qu'elle mène depuis son accident pour retrouver l'usage de la parole ; à Joseph, qui fait toujours son cidre ; aux ouvrières des laboratoires Eclair ; à la prison de Caen, où Pierre Rivière a fini par se pendre, etc. Avec cette multitude, il est difficile d'enfermer le film. Le présent et le passé, la mémoire, la folie, l'écriture, la parole, la maladie, la mort qui rôde, le temps qui passe, la loi, la transmission... Il est question de tout cela, et d'autres choses encore, qui ne sont pas clivées entre elles. Comme dans la vie, où le profond et l'insignifiant se côtoient en permanence. Mais c'est d'abord un film qui parle du cinéma, sous l'angle du désir, de l'obstination, et de sa capacité à jeter des passerelles, à tisser des liens. La plupart des témoignages recueillis évoquent cette dimension du collectif, puisque le film revient sur une expérience de cinéma partagé. On comprend que pour eux aussi, le tournage d'Allio a été une expérience déterminante, voire fondatrice, comme elle l'a été pour moi. À la fois parce qu'elle rassemblait des gens qui ne se seraient pas rencontrés autrement, mais aussi parce qu'elle nous tirait vers le haut.

- Votre récit en voix off s'attarde sur les préparatifs du film d'Allio mais vous ne dites presque rien du tournage lui-même...

Je trouvais beaucoup plus intéressant de parler des difficultés auxquelles nous avons été confrontés en amont, et au-delà même de cet exemple, de l'acharnement que tout cinéaste doit déployer pour arriver à ses fins, dès lors que son projet témoigne d'une ambition artistique et sort des sentiers battus. Le fossé entre films riches et films pauvres, s'il n'a cessé de se creuser ces dernières années, existait déjà il y a trente ans. J'ai travaillé à quatre reprises avec René Allio, et je l'ai toujours vu dépenser une énergie folle pour arriver à faire ses films et rembourser ses dettes. Du cinéma, le grand public ne voit généralement que la dimension glamour, comme s'il n'y avait que ça ! Je voulais lever un coin du voile. La séquence tournée aux Laboratoires Eclair raconte, elle aussi, l'envers de la médaille : l'industrie chimique, la violence du marché, les fonds de pension, et ces gens qui bossent à horaires fixes, avec des pauses, comme à la chaîne...

- La dernière séquence demeure très pudique. On ne saura rien de votre père...

Mon père était prof de philo et c'était un fou de cinéma. En marge de ses cours à l'université, il donnait chaque semaine un « *cours public d'art cinématographique* » devant un amphi souvent plein à craquer, où il montrait et analysait les films de Bergman, Dreyer, Antonioni, Bresson, etc. Inutile de vous dire d'où vient mon amour du cinéma ! Michel Philibert, René Allio... Puisqu'il est ici question de filiation, autant ajouter que la musique que j'ai utilisée est due en partie à un jeune jazzman français, Jean-Philippe Viret, et en partie à André Veil, industriel lorrain et

compositeur amateur, qu'enfant, le soir venu, j'écoutais composer, des heures durant, penché sur son piano. C'était mon grand-père maternel.