



Revue
 63^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Panorama

LA MAISON DE LA RADIO

UN FILM DE NICOLAS PHILIBERT

LES FILMS D'ICI
présente



LA MAISON DE LA RADIO

UN FILM DE
NICOLAS PHILIBERT

1H43 • 1,85 • DOLBY • VISA N° 125 659 • 2012

*Photos & dossier de presse téléchargeables sur
www.filmsdulosange.fr*

SORTIE LE 3 AVRIL 2013

PRESSE

TONY ARNOUX / ANDRÉ-PAUL RICCI

6, Place de la Madeleine - 75008 Paris

Tél. : 01 49 53 04 20

tony.arnoux@wanadoo.fr / apricci@wanadoo.fr

DISTRIBUTION

LES FILMS DU LOSANGE

22, avenue Pierre 1^{er} de Serbie - 75116 Paris

Tél. : 01 44 43 87 15/16/17

www.filmsdulosange.fr

En couverture : la chanteuse Maïa Vidal



SYNOPSIS

Une plongée au cœur de Radio France, à la découverte de ce qui échappe habituellement aux regards : les mystères et les coulisses d'un media dont la matière même, le son, demeure invisible.

EXTRAITS DE LA NOTE D'INTENTION

Une des raisons pour lesquelles tant de gens, dont je suis, aiment la radio - mais je ne l'ai su que très longtemps après avoir commencé à l'aimer - est liée à l'absence d'images, à l'invisibilité de ceux et celles qui s'y expriment, comme à l'invisibilité des innombrables lieux où elle nous entraîne. Une invisibilité qui nous permet de nous identifier imaginativement à ceux qui parlent, et qui, sans que nous ayons à quitter notre chambre, nous fait voyager sur la terre, sur les mers, dans toutes les couches de la société, dans toutes les sphères de la pensée et de l'activité humaine. Mais la radio, c'est aussi notre mémoire collective. Des voix qui nous sont familières, des jingles, des chansons que nous connaissons par cœur, des moments de pure insouciance, des « tranches horaires » qui rythment notre quotidien et le ritualisent. Parfois encore, c'est juste une toile de fond que nous n'écoutons pas, une présence amie, rassurante, pendant que nous faisons autre chose.

LA « MAISON » DE LA RADIO ?

Tous les français connaissent l'existence de ce célèbre bâtiment circulaire situé au bord de la Seine, en plein cœur de Paris. Abrutant une soixantaine de studios, des auditoriums, une salle de concert et un millier de bureaux, la maison de la Radio réunit l'administration centrale de Radio France et les services de la plupart de ses stations : *France Info*, *France Bleu*, *France Culture*, *France Musique*, *le Mouv'* et *FIP*. Elle héberge aussi les locaux de *Radio France Internationale (RFI)*, qui a longtemps fait partie de l'entreprise publique avant de devenir une société distincte, ainsi que quatre formations musicales permanentes, une régie publicitaire et diverses filiales encore. Et si les locaux de France Inter ont dû émigrer, faute de place, dans un immeuble voisin, la station généraliste continue bien entendu de faire partie du groupe.



C'est donc dans cette grande maison (et dans l'annexe qui abrite *France Inter*) que se situera notre film. Un lieu que font vivre des centaines de journalistes, techniciens, producteurs, secrétaires et documentalistes, sans compter les personnels chargés de son entretien, de sa gestion, de son développement et de sa promotion, ni les dizaines d'invités célèbres ou inconnus qui s'y rendent chaque jour pour participer ou assister à l'enregistrement des émissions.

« DANS » CETTE GRANDE MAISON ?

Oui, « dans » plutôt que « sur » cette grande maison, puisque ce projet, on va le voir, s'attachera moins à décrire le lieu en tant que tel qu'à entraîner le spectateur du côté des studios et de la production sonore qui en est la raison d'être. Une production extrêmement foisonnante, si variée qu'il ne saurait être question d'en donner une image représentative : non seulement parce que ce serait mission impossible, mais surtout parce qu'il est question ici d'un projet de cinéma et non d'un documentaire didactique. C'est dire que les choix qui seront les miens ne seront pas soumis à une quelconque visée de type sociologique ou autre, pas plus que le « casting » opéré parmi ceux et celles qui travaillent là ne sera fonction de leur éventuelle notoriété.

Il y a vingt ans, le tournage de *La Ville Louvre* m'avait permis d'entreprendre une formidable plongée dans les entrailles du grand musée. Avec la petite équipe qui m'entourait, nous avons découvert l'existence d'une véritable « ville dans la ville », partie immergée d'un iceberg dont je n'avais jamais imaginé l'étendue. En explorant ses kilomètres de galeries souterraines, ses réserves, ses laboratoires, ses ateliers et ses salles, nous avons rencontré des archéologues, des tapissiers, des marbriers, des physiciens et des chimistes, des rentoileurs et des doreurs, des serruriers, des chauffagistes, des acousticiens, des gymnastes et des sapeurs-pompiers, un professeur de bouche-à-bouche, des joueurs de pétanque, un coursier en rollers... dont certains deviendraient bientôt les personnages inattendus de notre film, aux côtés des conservateurs et des agents de surveillance.



On peut donc supposer qu'un film à la maison de la Radio, autre forteresse, autre lieu-monde, aura une certaine parenté avec *La Ville Louvre*. Mais cette fois, il s'agira moins de filmer les endroits et recoins les plus insolites, ni toute la gamme des petits métiers qu'on y croise, que le travail spécifique qu'on y accomplit : l'enregistrement des émissions radiophoniques. C'est donc cette relation bien particulière à la voix, à la parole, à la langue, aux sons, au silence, à l'écoute, et au-delà, ce rapport au monde qu'il s'agira d'explorer, bien davantage que les rouages d'une institution, son histoire, son architecture, ou les relations complexes qu'elle entretient avec le pouvoir exécutif. Sans m'interdire tout de même le tournage d'une séquence dans un bureau, une salle de réunion, un local technique ou dans l'un de ces interminables couloirs circulaires où il n'est pas rare de se perdre, l'essentiel du film sera tourné dans les studios, *avant* – le temps d'un échauffement - et surtout *pendant* l'enregistrement des émissions, que celles-ci soient diffusées en direct ou en différé. Et encore faut-il distinguer celles qui exigent un travail de préparation, parfois de longues recherches, l'utilisation d'archives et documents sonores, de celles qu'on peut nommer « émissions de flux », soit qu'elles n'aient d'autre ambition que celle de divertir, soit qu'elles collent à l'actualité, à l'événement à l'instant où il se produit. Un film sur la radio... et le reste du monde. Un film sur du son, en somme.

(...)

Et voilà que me reviennent des images de ma première visite à La Borde, en décembre 94, cette clinique psychiatrique où, six mois plus tard, j'allais entreprendre le tournage de *La Moindre des Choses*. À l'époque, j'étais loin d'être décidé : la perspective de me confronter à l'univers de la folie me faisait peur, et je voyais mal ce qui pouvait m'autoriser à filmer des êtres fragilisés par la souffrance psychique, qui ne manqueraient pas de se trouver en position de faiblesse, instrumentalisés par la caméra... À peine arrivé, je m'étais retrouvé dans le bureau de Jean Oury, le directeur et fondateur des lieux. Après deux heures d'un entretien au cours duquel je lui avais fait part de mes atermoiements, le grand psychiatre s'était levé, m'avait raccompagné à la porte et m'avait dit :

- Quoi que vous décidiez, sachez au moins une chose : ici, il n'y a rien à voir.

Et après une solide poignée de mains, il avait ajouté :

- Alors quand vous serez prêt à filmer l'invisible, vous serez le bienvenu !

On s'en doute, il avait trouvé les mots justes, du moins ceux qu'il fallait pour susciter mon désir. Or voilà : cette fois encore, il se pourrait bien qu'« il n'y ait rien à voir ! » Je veux dire par là que le véritable enjeu de ce film n'est pas lié au fait de rendre visible ce qui se soustrait habituellement à notre regard. Il consiste plutôt à essayer de faire de cette absence même l'un des sujets du film. Il me reviendra donc de chercher un mode de représentation de l'univers radiophonique qui ne se borne pas à filmer de façon linéaire, redondante, plate et informative l'activité qui règne dans les studios. Au contraire ! Il faudra dépasser, excéder le potentiel informatif des plans ; leur donner un relief différent, proposer au regard autre chose qu'un simple enregistrement du réel ; inscrire les images dans une temporalité qui se distingue de celle des émissions choisies, une temporalité qui soit celle du film ; recréer de l'invisible, du hors champ, du *off* ; montrer comment la radio est une fenêtre, comment elle convoque le reste du monde. En somme, faire entrer de l'étrangeté, de l'ailleurs dans le film. ■

© Nicolas Philibert, juin 2010



ENTRETIEN AVEC NICOLAS PHILIBERT

/ Comment est née l'idée du film ?

C'est quelque chose qui me trottait dans la tête depuis longtemps. L'idée de filmer des voix. Un film sur la radio, c'est un peu contre nature - comment filmer la radio sans détruire son mystère ? - mais c'est sans doute pour ça que j'ai eu envie de le faire.

/ Au début du tournage, saviez-vous de façon précise ce que vous vouliez filmer ?

Non, absolument pas. Je ne fais pas mes films à partir d'un « vouloir dire » préexistant, d'un discours « sur ». Quand le tournage commence, je considère en général que moins j'en sais, mieux je me porte ! Si je devais suivre un programme je m'ennuierais ferme, et j'aurais peur de passer à côté de l'essentiel. L'idée initiale était de plonger le spectateur au cœur de cette ruche qu'est Radio-France, où la diversité des antennes offre un incroyable éventail d'émissions, de styles, de tons, de voix, d'accents et de visages, sans avoir à me soucier d'un quelconque équilibre entre les antennes ni me laisser enfermer dans une logique de « représentativité ». Ce serait donc un parcours libre, affranchi de toutes préoccupations institutionnelles. Mais ce principe une fois posé, tout restait à faire ! Quand j'ai commencé à tourner, j'avais en tête certaines émissions, certaines voix, mais c'est à peu près tout. Je n'avais pas la moindre idée de la façon dont le film serait construit. C'est une constante chez moi. Le chemin se fait en marchant, au gré des rencontres, des circonstances, des hasards parfois. J'ai besoin d'avoir un point de départ, de poser un cadre, quelques règles, et à partir de là j'improvise.

/ Combien de temps êtes-vous resté sur place, et combien étiez-vous ?

La plupart du temps nous étions quatre, mais il m'est arrivé d'aller tourner seul, ou à deux. Le tournage s'est étalé sur six mois, de janvier à juillet 2011, puis j'ai





commencé à monter, et pendant le montage il m'est arrivé plusieurs fois de revenir tourner des séquences complémentaires, comme quoi le montage peut rebattre les cartes et faire surgir de nouvelles pistes.

/ Radio France produit et diffuse chaque semaine un volume considérable d'émissions. Selon quels critères décidez-vous de filmer une émission plutôt qu'une autre ?

Chacun de nous a « sa » radio, ses émissions favorites, ses animateurs ou animatrices fétiches, ses rendez-vous quotidiens ou hebdomadaires avec les ondes. C'est aussi le cas pour moi, mais ce n'est pas ce qui a déterminé la colonne vertébrale du film. Je voulais de la diversité, de l'hétérogène, je l'ai dit, mais il ne fallait pas tomber pour autant dans l'hétéroclite, ni faire un film catalogue, sans fil rouge. Alors comment ai-je procédé ? C'est difficile à dire parce que je devais prendre en compte un grand nombre de facteurs : la nature même des émissions, leur dramaturgie, leur contenu au jour dit... Or, j'ai vite compris qu'une émission de qualité ne faisait pas forcément une bonne séquence ! Et que l'intérêt qu'il y avait à filmer telle émission n'était pas proportionnel à l'importance de son contenu ou de son sujet. Pire ! Les contenus en tant que tels pouvaient constituer un piège : plus ils étaient « forts » plus ils pouvaient desservir le film, dans la

mesure où ils risquaient d'éclipser ce qui m'intéressait en premier lieu, à savoir la grammaire, la mécanique de la radio. J'ai donc privilégié des critères en apparence plus futiles, mais plus cinématographiques: les visages, les regards, les intonations, la fluidité ou les accroc d'une parole, le timbre et la sensualité d'une voix, le corps qui la porte, l'accent d'un invité, la gestuelle d'un animateur, l'atmosphère d'un studio... En somme, j'ai plus souvent misé sur la « présence » des uns et des autres que sur ce qu'ils disaient. Enfin, il fallait essayer de garder une vue d'ensemble, et ne pas filmer les émissions pour elles-mêmes, mais plutôt les appréhender comme du matériau brut à partir duquel à mon tour, je construirais un récit. C'est là qu'intervient la part de fiction inhérente à toute écriture documentaire.

/ Hormis le pré-générique, les tranches d'informations sont assez peu développées...

Et pourtant, j'ai tourné au cours d'une période particulièrement mouvementée, riche d'évènements de portée « planétaire » : les révolutions arabes, la catastrophe de Fukushima... Ces événements sont évoqués dans le film, mais je n'ai pas voulu leur donner trop de place. Ce n'était pas le sujet. Sans compter que l'actualité est périssable. Pour ne pas trop « dater » le film, garder une dimension intemporelle, il ne fallait pas coller au factuel de trop près.

/ Quelles difficultés avez-vous rencontrées au cours du tournage ?

C'est un film qui a demandé à chacun beaucoup de souplesse et de réactivité. Devant la masse considérable d'émissions produites et diffusées chaque jour sur l'ensemble des stations de Radio France, il fallait être perpétuellement sur le qui-vive. Dans certains cas j'arrivais à me procurer à l'avance le thème d'une émission, les noms des invités, et je pouvais anticiper, organiser les choses en amont. Mais il m'est souvent arrivé de devoir mobiliser l'équipe au tout dernier moment, comme chaque fois que l'actualité m'a poussé à vouloir filmer une matinale. L'équipe était prévenue à huit ou neuf heures du soir, et convoquée le lendemain matin à cinq heures.

À côté de ces problèmes de logistique, les principales difficultés auxquelles j'ai été confrontées sont liées à mon propre appétit, au désir de filmer, que je devais à

tout prix contenir. Au cours de mes tournages précédents, j'ai eu plus d'une fois l'occasion de constater qu'il est plus difficile de *ne pas* filmer que de filmer. Surtout aujourd'hui, avec le numérique. Et là, au milieu de cette fourmillière, ça m'a semblé plus vrai que jamais ! J'étais donc partagé entre le désir de filmer encore et encore, de façon à nourrir cette diversité indispensable au projet, tout en sachant que c'était un puits sans fond. D'où la nécessité d'y résister, de ramener sans cesse la question de l'écriture. Autre difficulté enfin : comment faire pour ne pas entraver le travail des autres, ne pas troubler l'équilibre parfois fragile d'un enregistrement ? Prenez *Ecléctik*, l'émission de Rebecca Manzoni, dont j'ai plusieurs fois filmé la fin, ce moment si particulier où Rebecca, à l'issue d'une heure d'entretien, quitte la pièce et laisse son invité seul devant le micro en lui demandant d'improviser. Il ne fallait pas que notre présence dénature ou rende impossible cette « minute de solitude », alors nous nous sommes débrouillés pour filmer sans être présents physiquement. C'était un moindre mal. Un peu étrange aussi.

/ Il y a beaucoup de personnages, de situations, on passe d'un univers à un autre avec beaucoup de fluidité. Comment avez-vous abordé le montage ?

En matière de construction, je suis allé au plus simple : le film se déploie sous la forme d'une journée et d'une nuit. Mais c'est une journée un peu virtuelle, qui mêle des séquences tournées en hiver, au printemps, ou en été avec le Tour de France. Au milieu de cette journée, il y a même une brève séquence de nuit, lorsque Annie Ernaux évoque sa colère, seule dans son salon. Cette idée d'une journée m'a aidé à construire le film, elle m'a servi d'échafaudage, mais il n'était pas question de la prendre à la lettre. Au bout d'un moment, je crois qu'on s'en fiche un peu. En revanche, dans la mesure où le film a un aspect très fragmenté, il importait qu'il y ait des « personnages » récurrents, comme Marguerite Gateau qui dirige une fiction ou Marie-Claude Rabot-Pinson, au bocal d'Inter. Je crois qu'on a plaisir à les retrouver, à voir certaines situations rebondir, à suivre l'évolution d'un travail au cours d'une même journée.

Pour moi, le montage s'apparente à une partition musicale : une note en appelle une autre, qui en appelle une troisième, et ainsi de suite. C'est des pleins et des creux, des longues et des brèves, des silences, des associations d'idées, des ruptures



de rythme... J'ai aussi beaucoup joué avec le hors-champ : les films doivent garder leurs secrets, et si on veut nourrir l'imaginaire du spectateur il faut laisser une part d'ombre.

/ La nature même de ce projet vous a-t-elle conduit à travailler la bande son d'une manière particulière ?

On peut dire que le son, la voix et l'écoute constituent le sujet même du film. Pour autant, la bande son est assez simple, presque épurée, du moins sans fioritures. J'y ai porté une très grande attention, en particulier au montage : les enchaînements, les associations, les passages d'une séquence à une autre reposent souvent sur les sons, et leur doivent beaucoup. Mais ce n'est pas propre à ce film. Je suis, à ma manière, un cinéaste du langage. De *La Voix de son maître*, qui montrait le discours patronal, à *Nénette*, dont la bande son est entièrement off, en passant par *Le Pays des Sourds*, *La Moindre des choses* ou même *Retour en Normandie*, on peut voir la plupart de mes films comme autant de variations sur la parole et le langage. Il n'est donc pas étonnant que la question du son y occupe une place déterminante, puisqu'elle en épouse le sujet. ■

Paris, janvier 2013



AVEC, PAR ORDRE D'APPARITION

Angélique BOUIN, Olivier RIEUTORD, Audrey PULVAR, Patrick COHEN, Marion LE LAY, Marc FAUVELLE, Florent GUYOTAT, Mickaël THÉBAULT, Bernard GUETTA, Laurence THOMAS, François MOREL, Jean-François ACHILLI, Bruno DUVIC, Edgar MORIN, Philippe LEFÉBURE, Clotilde DUMETZ, Thomas LEGRAND, Marie-Christine LE DÛ, Faouzi TRITAH, Marguerite GATEAU, Pierre MINNE, Antoine VIOSSAT, Sophie BISSANTZ, Eric CARAVACA, TATA MILOUDA, Jean-Michel DAYEZ, Kevin LE BARS, Cédric CHATELUS, Bernard CAVANNA, Eric CRAMBES, Bruno MAURICE, Ruth ROSIQUE, Edouard FOURÉ CAUL-FUTY, Claire LAGARDE, Emmanuel LECLÈRE, Marie-Claude RABOT-PINSON, Florence PARACUELLOS, Ali DJEBBI, Andréa FERÉOL, Jesús CABRERA, Olivier DUPUIS, Jacques MONIN, Renaud DÉLY, Thierry FIORILE, Luc LEMONNIER, Fabrice ABGRALL, Christian BAUBY, Claire SERVAJEAN, Jean-Philippe DENIAU, Laetitia BERNARD, Corinne AUDOUIN, Eric DELVAUX, Yann GALLIC, Manuel RUFFEZ, Géraldine HALLOT, Bernard CANTIN, Pierre-Louis CASTELLI, Xavier GAGNEPAIN, Akira MIZUBAYASHI, Caroline BROUÉ, Hervé GARDETTE, Olivier JEANJEAN, Etienne MOUREZ, Nicolas STOUFFLET, Yann PAILLERET, Adam "Fade" SIMMONS, Maik SCHINDLER, Benjamin BAMBACH, Romain ALARY, Alexandre HÉRICHON, Geoffroy de SCHUYTER, Frédéric LODÉON, Philippe VANDEL, Manuel VALLADE, Cédric AUSSIR, Henri ALEXANDRE, Antoine BAILLET, Thomas CHAMPEAU, Romain GRARD, Tristan ROSMORDUC, Benoît SALADIN, Sylvère SANTIN, Maxime TAFFANEL, François COPIN, Jacques TARONI, Leslie COUDRAY, Alain PASSEREL, Christine SIMÉONE, Régis LACHAUD,

Cécile BEUNE, Emmanuel CURT, François DESFORGES, Jean-Baptiste LECLÈRE, Catherine LENERT, Gilles RANCITELLI, Sylvain LESAGE, Michel LAUNAY, Hervé PAUCHON, Jean-Pierre BADAIRE, Gilbert HUON, Jasmine HUON, Bernard MARPAULT, Claudine MONTCUIT, Maryse RUPPE, Matthias BRAUER et le CHOEUR DE RADIO FRANCE, Rebecca MANZONI, Jean-Bernard POUY, Anne ALVARO, Annie ERNAUX, Marc NAMBLARD, Bernard LAGNEL, Pierric CHARLES, Antonio PLACER, Jean-Marie MACHADO, Bénédicte HEIM, Alain VEINSTEIN, Umberto ECO, François BUSNEL, Laurent LANTIÉRI, Mathieu VIDARD, Jean-Claude CARRIÈRE, ARNO, SPACE INVADER, Jos HOUBEN, Philippe COLLIN, Xavier MAUDUIT, Maïa VIDAL, Céline BONHOMME, Olivier DALIGAULT, Jérôme CHELIUS, Alain BÉDOUET, Caroline OSTERMANN, Lauranne THOMAS, Aude-Emilie JUDAÏQUE, Alain ARNSTAMM, Alexandre BESIKIAN, Jean-Philippe JEANNE, Jean-Claude AMEISEN, Laurent MARIOTTE, Jean-Michel MONTU, DJUBAKA, Jérôme CADET, Sébastien HAZARD, Soizic GUILLOT, Zoé PERRON, Nasser MADJI, Vanessa DESCOURAUX, Sophie BECHEREL, Evelyne ADAM, Elisabeth RODIER, Frédéric POIRIER, Emmanuel DUPUY, Pierre BASTIEN, Thomas BAUMGARTNER, Véronik LAMENDOUR, Inès de BRUYN, Emmanuelle MAURS D'INCAMPS, Claude COURTEAUD, Gabriel PEREIRA, Marie RICHEUX, Hélène FILY, Laetitia GAYET

ET LES VOIX DE

Joël COLLADO, Franck MATHEVON, Pascale CLARK, Billie FOUTRIER, Norbert VALLÉE, Michael LADD, Claude GUIBAL, Sihem BENSEDRINE, Sophie BESSIS

AVEC DES EXTRAITS DES EMISSIONS

LE 7/9 DE FRANCE INTER, LA MATINALE DE FRANCE INFO, LES MATINS DE FRANCE CULTURE, LE MATIN DES MUSICIENS, COMME ON NOUS PARLE, FRANCE BLEU MIDI, LA GRANDE TABLE, LE JEU DES 1000 EUROS, LE PONT DES ARTISTES, LES POURQUOI, UN TEMPS DE PAUCHON, ECLECTIK, UN MARDI IDÉAL, DU JOUR AU LENDEMAIN, LA TÊTE AU CARRÉ, JUSQU'AU BOUT DES VOIX, LE GRAND ENTRETIEN, 5/7 BOULEVARD, OUVERT LA NUIT, LE TÉLÉPHONE SONNE, À TOUTES SAVEURS, SUR LES ÉPAULES DE DARWIN, LA COMPIL', L'ATELIER DU SON

... ET DE LA FICTION RADIOPHONIQUE

«LA TERRE TREMBLE (c'est ce qu'elle a de mieux à faire)» de Sébastien BETBEDER

FICHE TECHNIQUE

Lumière **Katell DJIAN**
Caméra **Nicolas PHILIBERT, Katell DJIAN**
et occasionnellement **Laurent CHEVALLIER**
Prise de son **Julien CLOQUET**
et parfois **Xavier GRIETTE, Laurent MALAN,**
Nicolas PHILIBERT, Olivier SCHWOB
Montage **Nicolas PHILIBERT**
assisté de **Léa MASSON, Janusz BARANEK,**
Madelyne COLENO, Fanny WEINZAEPFLEN
Mixage **Olivier DÔ HÛU**
Etalonnage **Magali LÉONARD**
Assistants à la réalisation **Amaury CHARDEAU, Pauline COUDURIER**
Avec le concours occasionnel de **Zaki ALLAL, Aurélie BARDET,**
Magali BOCCACCIO, Nicolas DUCHÊNE,
Magali FOUQUET, Florence GILLES,
Juliette HOURÇOURIGARAY, Claire LACOMBE,
Damien LAGOGUÉ, Angèle LE NÉVÉ, Marina MIS,
Cécile PHILIBERT, Sophie VERMERSCH
Conseil juridique **David BERDAH**
Direction de production développement **Katya LARAISON**
Production exécutive **Virginie GUIBBAUD**
Production déléguée **Serge LALOU**

Une coproduction **LES FILMS D'ICI, LONGRIDE INC., ARTE FRANCE** • Avec la participation de **ARTE FRANCE, CANAL +, CINÉ +** • En association avec **COFINOVA 7** et **LES ÉDITIONS MONTPARNASSE** • Avec le soutien du **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE** et de **LA RÉGION ILE-DE-FRANCE**, en partenariat avec le **CNC** • Distribution France & ventes internationales **LES FILMS DU LOSANGE** • Matériel caméra **TSF** • Matériel électrique **Arnaud GROSS** • Matériel son **ARCHIPEL PRODUCTIONS, DCA** • Montage son **ALCHIMIX** • Auditorium mixage **ECLAIR GROUP** • Laboratoires **MIKROS IMAGE FRANCE, ARANE - GULLIVER, CINÉ-STÉRÉO** • Sous-titrage **LVT - CMC**

© LES FILMS D'ICI, ARTE FRANCE CINÉMA, LONGRIDE INC - 2012.





© Linda De Zitter

NICOLAS PHILIBERT

- LA MAISON DE LA RADIO** (2012, 103 mn)
- LA NUIT TOMBE SUR LA MÉNAGERIE** (2010, 11 mn)
- NÉNETTE** (2010, 70 mn)
- RETOUR EN NORMANDIE** (2007, 113 mn)
- L'INVISIBLE** (2002, 45 mn)
- ÊTRE ET AVOIR** (2002, 104 mn)
- QUI SAIT ?** (1999, 106 mn)
- LA MOINDRE DES CHOSES** (1997, 105 mn)
- PORTRAITS DE FAMILLE** (1995, 3 mn)
- UN ANIMAL, DES ANIMAUX** (1995, 60 mn)
- LE PAYS DES SOURDS** (1993, 99 mn)
- LA VILLE LOUVRE** (1990, 84 mn)
- LE COME-BACK DE BAQUET** (1988, 24 mn)
- VAS-Y LAPÉBIE !** (1988, 27 mn)
- TRILOGIE POUR UN HOMME SEUL** (1987, 53 mn)
- Y'A PAS D'MALAISE** (1986, 13 mn)
- CHRISTOPHE** (1985, 28 mn)
- LA FACE NORD DU CAMEMBERT** (1985, 7 mn)
- PATRONS/TÉLÉVISION** (1979, 3 X 60 mn, co-réalisé avec Gérard Mordillat)
- LA VOIX DE SON MAÎTRE** (1978, 100 mn, co-ré. avec Gérard Mordillat)

