

La Ville Louvre par Jacques Mandelbaum

Nicolas Philibert, le regard d'un cinéaste, Bibliothèque Publique d'Information, Centre Pompidou, novembre 2009

Rien de vraiment prémédité ici. A l'origine, une commande du Musée au réalisateur, censée durer une petite journée. Il s'agit de filmer le déplacement de certaines toiles spectaculaires de Charles Le Brun, dormant dans les réserves depuis des lustres, alors que l'institution commence la mue qui va bientôt la transformer en « Grand Louvre » avec pyramide à la clé. Sauf que Philibert se prend au jeu. Et revient le lendemain, sans autorisation, en équipe réduite. Puis le surlendemain et ainsi de suite deux semaines durant. Tout au plus dispose-t-il de deux précieux soutiens logistiques, en interne et en externe. Le premier est Dominique Païni, alors directeur du service audiovisuel du musée. Le second Serge Lalou, qui commence sa carrière de producteur aux Films d'Ici, en inaugurant une collaboration qui s'avèrera fructueuse avec le cinéaste. Le tournage sur pellicule, qui nécessite du financement, écourte néanmoins cette joyeuse plaisanterie. Un premier assemblage des rushes permet alors de convaincre des partenaires financiers (la Sept, Antenne 2, le CNC) et d'obtenir une autorisation officielle auprès du directeur du Louvre, relativement miraculeuse eu égard à la réputation encore modeste du cinéaste. Le tournage se prolonge donc de manière officielle durant cinq mois, avec cinq chefs opérateurs différents. Le résultat est renversant, à tous les sens du terme. Au premier chef, parce que le cinéaste se détourne de la vocation officielle de l'institution (l'exposition des œuvres, la présence du public) pour fureter dans ses coulisses, où il captive d'entrée de jeu le regard du spectateur : salles vides, labyrinthe des réserves souterraines, petit peuple affecté, des conservateurs aux pompiers de service en passant par les manutentionnaires, aux mille tâches qui contribuent à la conservation des œuvres et à la vie ordinaire des habitants de ce lieu. Tout cela, filmé sur le vif sans l'ombre d'un commentaire, accompagné d'une musique de Philippe Hersant qui confère à cette pérégrination une dimension subtilement belphégorienne, est d'une justesse, d'une drôlerie, d'une profondeur imparables. Le peintre en bâtiment qui jette au passage un œil intéressé sur les toiles avant de finir une plinthe, la conservatrice transformée en chaperon rouge qui traverse des kilomètres de boyaux en portant dans un panier une sculpture pas plus grosse qu'un œuf, le test acoustique au pistolet dans une salle vide qui évoque un attentat dadaïste ou godardien à l'histoire officielle de l'art : on pourrait accumuler à l'infini les exemples, plus savoureux les uns que les autres. Le fond du tableau est pourtant plus grave : c'est l'immense effort et la passion folle engagés par ces hommes et ces femmes pour préserver des attaques sournoises du temps cette part du patrimoine de l'humanité dont ils ont la charge. C'est le contraste entre la sophistication technologique des moyens déployés pour ce faire et le devenir-débris de ces trésors. Mais c'est aussi bien le regard rendu vivant, tantôt souffrant, tantôt compatissant, des œuvres elles-mêmes, déchues, sanglées, manipulées, véhiculées, auscultées, sur les hommes chargés de veiller sur elles. C'est au bout du compte cet infini effet de miroir en vertu duquel, à travers le travail sans fin nécessaire à l'existence de l'œuvre, les vivants rendent hommage aux morts et les morts sont garants des vivants. Accessoirement, c'est aussi la plus pertinente contribution du cinéma à l'histoire

conséquence éternelle de l'art, puisqu'elle nous rappelle que la précarité loge au coeur de toute chose et que l'éternité ne se conjugue, à hauteur d'homme, qu'au présent.