

Entretien avec Nicolas Philibert

Propos recueillis pour le dossier de presse.

• **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 accros 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 évènements 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 confronté 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 fourmilière, 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 « Eclectik », 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 » (1978), qui montrait le discours patronal, à « Nénette » (2010), dont la bande son est entièrement off, en passant par « Le Pays des Sourds » (1992), « La Moindre des choses » (1996), « Être et avoir » (2002) ou même « Retour en Normandie » (2006), 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.