



DE CHAQUE INSTANT

UN FILM DE
NICOLAS PHILIBERT

ARCHIPEL 35 présente

DE CHAQUE INSTANT

UN FILM DE
NICOLAS PHILIBERT

PRESSE

ANDRÉ-PAUL RICCI, TONY ARNOUX

Assistés de **GUSTAVE SHAÏMI**

6, place de la Madeleine - 75008 Paris

Tél. : 01 49 53 04 20

tonyarnoux@orange.fr / apricci@wanadoo.fr

DISTRIBUTION

LES FILMS DU LOSANGE

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

Tél. : 01 44 43 87 16 / 17 / 25

www.filmsdulosange.fr

FRANCE • 2018 • 1H45 • 1,85 • VISA N° 145.941

*Photos et Dossier de presse téléchargeables sur
www.filmsdulosange.fr*

SORTIE LE 29 AOÛT 2018



Chaque année, elles sont des dizaines de milliers à se lancer dans les études qui leur permettront de devenir infirmières. Admises au sein d'un « Institut de Formation en Soins Infirmiers » elles vont partager leur temps entre cours théoriques, exercices pratiques et stages sur le terrain. Un parcours intense et difficile, au cours duquel elles devront acquérir un grand nombre de connaissances, maîtriser de nombreux gestes techniques et se préparer à endosser de lourdes responsabilités. (*)

Ce film retrace les hauts et les bas d'un apprentissage qui va les confronter très tôt, souvent très jeunes, à la fragilité humaine, à la souffrance, à la maladie, aux fêlures des âmes et des corps. C'est pourquoi il nous parle de nous, de notre humanité.

() Chacun sait que dans la langue française le masculin l'emporte sur le féminin. Le hic c'est que dans le milieu dont il est question ici, les hommes sont largement minoritaires. C'est pourquoi j'ai choisi de faire une entorse à la règle et décidé de dire "elles" ou "les infirmières" quand bien même des hommes figurent parmi l'ensemble. N.Philibert*



LISTE TECHNIQUE

Image assisté de **Nicolas Philibert
Rémi Jennequin
Aurélien Py
Camille Clément
Pierre-Hubert Martin
Cécile Philibert**

Son **Yolande Decarsin**

Montage **Nicolas Philibert**

assisté de **Janusz Baranek**

Montage son **Romain Ozanne**

Mixage **Emmanuel Croset**

Étalonnage **Christophe Bousquet**

Assistante de production **Cécile Philibert**

Direction de production **Cédric Ettouati**

Coproducteur **Norio Hatano**

Producteur **Denis Freyd**

Une coproduction

**Archipel 35
France 3 Cinéma**

Longride

Avec la participation de

Ciné +

France Télévisions

Et Les Films du Losange

Doc & Film International

Blaq Out / UniversCiné

Avec le soutien de la
en partenariat avec le

**Région Île-de-France
CNC**

Et du

**Programme Europe Créative MEDIA
de l'Union Européenne**

Avec les

**formatrices, formateurs, étudiantes et
étudiants en soins infirmiers de l'IFPS de la
Fondation Œuvre de la Croix Saint-Simon,
Montreuil**

Ce film a été réalisé avec la complicité de **Linda De Zitter**



La France compte aujourd'hui plus de 330 Instituts de Formation en Soins Infirmiers. Souvent rattachés à un centre hospitalier, ils sont de taille variable. Les plus gros accueillent jusqu'à 300 élèves par promotion, les plus petits une quarantaine. La majorité d'entre eux sont des établissements publics, mais il existe aussi des instituts privés, comme ceux qui sont rattachés à un groupe hospitalier privé ou à la Croix-Rouge. Les méthodes pédagogiques peuvent varier d'un institut à l'autre, mais tous doivent respecter un même "référentiel de compétences", et préparent au même diplôme d'État.

Au cours de sa formation, chaque élève devra faire six stages : un par semestre. Ces stages sont de quatre types, chacun représentant une famille de situations : un stage en "soins de courte durée", autrement dit en milieu hospitalier ; un stage en "santé mentale et psychiatrie" ; un stage en "soins de longue durée, soins de suite et de réadaptation" auprès de personnes ayant subi un accident, une opération... en vue

d'une restauration de leur autonomie et d'un retour à leur domicile ; enfin, un stage en "soins individuels ou collectifs sur un lieu de vie" c'est-à-dire en crèche, en EHPAD, dans un service de soins à domicile, une maison d'accueil pour handicapés, un foyer d'accueil médicalisé, etc...

Tenu de faire au moins un stage dans chacune de ces catégories, chaque élève aura ainsi l'occasion de découvrir toute une panoplie de situations, d'approches et de personnalités. Une diversité qui lui permettra d'enrichir sa culture soignante et de construire sa propre identité. Peu à peu, il sera amené à nuancer sa représentation de la profession en fonction des modèles, des situations ou même des patients qu'il aura rencontrés.

Chaque année, ils ou elles sont plus de 30.000 à entreprendre ces études. Les hommes représentent environ 12% de l'ensemble. ■

ENTRETIEN AVEC NICOLAS PHILIBERT



Comment est né le projet du film ?

Depuis un moment je tournais autour de cette idée, quand la providence m'a envoyé faire des repérages : en janvier 2016, une embolie m'a conduit tout droit aux urgences puis dans un service de soins intensifs. Ça a été le déclic. Une fois requinqué, j'ai décidé de faire ce film, en hommage aux personnels soignants, en particulier aux infirmières et infirmiers.

Pourquoi avoir choisi de le centrer sur l'apprentissage ? Après *Le Pays des sourds* et *Être et avoir*, qu'est-ce qui vous a poussé une nouvelle fois de ce côté-là ?

Les situations d'apprentissage ont ceci de particulier qu'elles permettent de filmer les soubassements, de mettre en lumière ce que le temps et l'expérience finissent par rendre imperceptible. Quand vous voyez une infirmière exécuter un soin ordinaire, une injection, une prise de sang, cela paraît assez simple, c'est fluide. À moins d'être du métier, vous n'imaginez pas tout ce qu'il y a en amont, les erreurs qu'elle a appris à éviter, les règles d'hygiène, les protocoles, les mille et un détails que la dextérité a progressivement effacés. Filmer des cours et des séances de travaux pratiques peut être rébarbatif, drôle, mystérieux, burlesque ou passionnant, cela ne tient parfois qu'à un fil, mais d'un point de vue dramaturgique,

c'est très fécond. Voir les élèves tâtonner, se tromper, recommencer, les suivre dans leurs efforts nous les rend plus proches, plus humains : vont-ils y arriver ? Comment auraient-ils dû s'y prendre ? Et moi, serais-je capable d'en faire autant ? En somme, nous prenons fait et cause pour eux, nous pouvons nous identifier. Et puis filmer l'apprentissage c'est aussi filmer le désir. Désir d'apprendre, de s'élever. Désir de passer son diplôme, de s'insérer dans la société, de se rendre utile. Le métier d'infirmier est difficile, éreintant, mal rémunéré, souvent déconsidéré au sein de la hiérarchie hospitalière, et pourtant il demeure attractif, et jouit d'une excellente image dans l'opinion. Au point que cette image un peu idéalisée est souvent à l'origine de la décision de devenir infirmier.

Selon quels critères avez-vous choisi l'IFSI de la Croix-Saint-Simon ?

Je voulais tourner à Paris ou dans la proche banlieue, de préférence pas trop loin de chez moi, pour ne pas perdre trop de temps dans les trajets. J'ai visité six ou sept instituts de formation sur la soixantaine que compte la Région Île-de-France. L'équipe de la Croix-Saint-Simon, à Montreuil, s'est vite montrée partie prenante. La grande mixité culturelle et sociale des élèves a également joué. En ces temps de repli identitaire, il ne

m'était pas indifférent de filmer une jeunesse prête à s'engager sur la voie d'un métier tourné vers les autres. Enfin, l'IFSI de Montreuil est un établissement "à taille humaine" : ils ne sont "que" 90 élèves par promotion. Comme les études durent trois ans, cela fait tout de même 270 élèves sur l'ensemble de la filière, et dans le cadre d'un tournage c'est déjà beaucoup, mais certains instituts en accueillent trois fois plus. Celui de la Pitié-Salpêtrière compte près de 1000 étudiants ! Cela s'est trouvé comme ça, mais je dois préciser que l'IFSI de la Croix Saint-Simon est un établissement privé "reconnu d'utilité publique". Privé ne veut pas dire que les élèves viennent d'un milieu aisé. À l'image du bassin de population dans lequel il est situé, la plupart d'entre eux sont d'un milieu modeste, et c'est la Région Île-de-France ainsi que divers organismes de formation professionnelle qui prennent en charge leurs frais de scolarité. Par ailleurs, c'est un établissement laïc. Son nom s'explique par le fait qu'au moment de sa création, la fondation dont il dépend était implantée rue de la Croix Saint-Simon, dans le 20^e arrondissement de Paris.

Quels ont été les choix de départ qui ont guidé votre travail ?

L'idée de filmer des cours et des TP, de suivre quelques élèves en stage et de recueillir des récits de stages était présente



dès l'origine du projet. Avec les cours, on est encore dans le virtuel, la théorie. On est dans la "fiction" : les patients n'existent que sur le papier. Avec les TP, on s'entraîne sur des mannequins, parfois sur un autre élève, voire sur un comédien, mais on reste à distance. L'arrivée en stage, c'est la rencontre avec le réel : avec de vrais patients, avec la maladie, la souffrance, la fin de vie parfois. Le choc est souvent assez rude, et pour beaucoup d'élèves c'est une mise à l'épreuve. Le seul fait de devoir toucher un corps ne va pas de soi. Il peut mettre mal à l'aise, éveiller de l'angoisse. Mais c'est aussi la rencontre avec la réalité économique, le manque de moyens, les sous-effectifs, le stress, l'accroissement du nombre des tâches, les tensions qui pèsent sur tel ou tel service... Rendement oblige, les beaux principes qu'on leur a inculqués à l'école, fondés sur l'écoute et l'attention aux patients, sont vite mis à mal. D'où l'importance, dans la troisième partie du film, de ces "retours de stages", ces échanges institués avec les formateurs, au cours desquels les étudiants pourraient commencer à "élaborer" à partir de l'écart entre leurs aspirations et cette confrontation au réel, exprimer leur ressenti, évoquer ce que produit en eux la rencontre avec la maladie, avec tel patient, telle pathologie, tel type de soins, tel geste technique. Moments d'autant plus précieux aujourd'hui que le monde du soin, de plus en plus inféodé au



management, au "performatif", ne semble plus guère se soucier du ressenti des soignants, alors qu'on sait pourtant que la qualité des soins repose pour une large part sur l'élaboration qu'ils peuvent en faire, sur la possibilité de mettre en paroles, de mettre à distance leur vécu émotionnel.

Le film ne dénonce pas directement ces aspects économiques, ni la souffrance des personnels hospitaliers, ni la situation catastrophique dans laquelle se trouvent les EHPAD... Alors quelle était votre intention ?

Mon projet n'était pas de faire un film à charge, encore moins un pamphlet ou un tract. Mon intention ? Je me sens pleinement en phase avec André S. Labarthe, qui disait : "L'ennemi, c'est l'intention" et qui ajoutait : "La mise en scène est ce qui permet d'effacer toute trace d'intention." Du reste, les films disent toujours autre chose - et d'autres choses - que ce que l'on a voulu dire, leur faire dire, ou cru avoir dit. Ils doivent garder une part de secret, maintenir les

questions ouvertes. Les difficultés que connaît notre système de santé et les pressions qui pèsent sur les soignants, sans être au premier plan, ne constituent pas moins l'arrière-pensée du film. Les formatrices comme les élèves y font plus d'une fois allusion, et il me semble que la dimension politique du film n'en est pas moins réelle. Donner à entendre la parole de ces futurs soignants, qui sont voués à rester dans l'ombre, montrer leur détermination, leur dignité, mais aussi leurs craintes, leurs doutes, leurs fragilités, est en soi une démarche politique. Les efforts, les sacrifices que beaucoup d'entre eux doivent faire pour mener leurs études - tout en travaillant à côté - sont très perceptibles dans le film. Par ailleurs, les entretiens qu'ils ont avec leurs "référénts" nous donnent à entendre de nombreux aspects de la relation soignant-soigné, relation par définition asymétrique, dans laquelle la dimension du pouvoir, loin d'être anecdotique, se doit d'être travaillée pour être contenue.



N'avez-vous pas été tenté de réduire le nombre de protagonistes, de concentrer le film sur trois ou quatre élèves ?

Il en a été question au début, mais l'idée n'a pas tenu longtemps. Je me voyais mal opérer une sélection parmi les élèves, alors même que la plupart des TP se font en groupes. Très vite, au contraire, j'ai voulu tirer parti du collectif. La mixité sociale dont témoignaient les étudiants était un atout pour le film. Elle me permettrait de dresser un portrait très contemporain de notre personnel de santé et de la France d'aujourd'hui. Parmi les élèves il y en a qu'on reconnaît, on les a vus à l'école, on les retrouve en stage ou dans leur entretien, mais ce n'est pas systématique. Le film ne repose pas là-dessus. J'aurais également pu choisir de ne filmer que les élèves d'une même promotion, les "première année" par exemple. C'est vrai que ce sont eux qu'on voit le plus dans la première partie, mais dans les stages et dans les entretiens on voit aussi des élèves de deuxième et troisième année. Les stages

qu'ils font sont de plus en plus techniques, les responsabilités qu'on leur confie de plus en plus grandes. Le film ne cherche pas à dire explicitement où chacun en est de son parcours, mais dans certains entretiens, il arrive qu'on l'apprenne au détour d'une phrase.

À quel moment l'idée de construire le film en trois parties est-elle apparue ? Était-ce prévu dès l'origine ?

Au début j'imaginai que le film multiplierait les allers retours entre les cours, les stages sur le terrain et les récits de stages, mais dès que j'ai commencé à monter j'ai compris que j'allais inutilement compliquer le récit, et l'idée d'une construction en trois parties, en trois "mouvements" s'est imposée. J'emploie volontiers ce mot habituellement réservé à la musique parce que je trouve qu'il dit bien comment chaque partie déploie une tonalité, une mélodie distincte des deux autres. De plus, ce principe narratif finalement très simple me permettrait



de jouer une sorte de crescendo, le film gagnant progressivement en intensité et en émotion.

Pensez-vous que votre présence a modifié le comportement des personnes que vous filmiez ? Quel impact avait-elle sur le déroulement des cours et des travaux pratiques ?

Il faut essayer de se faire le moins remuant, le moins nocif possible, mais quelle que soit la manière qu'on a de s'y prendre, la présence d'une caméra, de la perche, d'une équipe aussi réduite soit-elle a toujours un impact sur la réalité. Pour ma part, je filme à découvert, dans une présence affirmée au filmé. Parfois, quand les gens font mine de ne pas vous voir, cela se voit justement un peu trop. Alors je leur dis "Faites comme si j'étais là !" Dans mes films il peut donc y avoir des regards caméra. Tant qu'ils ne sont pas trop appuyés, ça ne me gêne pas. Pourquoi faudrait-il faire croire aux spectateurs que nous n'étions pas là ? Il y a quelques jours, dans l'exposition qui

lui est consacrée à la Cinémathèque française, je suis tombé sur cette phrase de Chris Marker qui m'a réjoui : "A-t-on jamais rien inventé de plus bête que de dire aux gens, comme on l'enseigne dans les écoles de cinéma, de ne pas regarder la caméra ?" Bien sûr, tout le monde n'appréhende pas la caméra de la même façon. À l'institut, sur l'ensemble des trois promotions, une petite dizaine d'élèves ne voulaient pas être filmés. Dans certaines situations, je devais donc délimiter un angle mort, indiquer un hors-champ à l'intérieur duquel ils pourraient prendre place sans être dérangés dans leur formation.

Les patients que vous avez filmés acceptaient-ils facilement de l'être ?

Presque tous ceux que j'ai sollicités ont accepté spontanément. Dès que j'expliquais de quoi il était question, ils disaient "Allez-y ! C'est important ! On a besoin des infirmières !" et autres choses du même genre. Je n'ai jamais eu besoin d'insister. Heureusement, car je déteste ça.

Dans la seconde partie, parmi les stages, il y a une séquence qui tranche avec toutes les autres. On est à l'extérieur, il n'y a pas de blouses blanches, aucun équipement médical...

Pendant leurs études les élèves infirmiers sont tenus de faire un parcours de stages dans différents types de structures : en centre de santé, à l'hôpital, en milieu scolaire, en psychiatrie, en maison de retraite, en soins à domicile... Ils n'apprennent donc pas seulement à faire des soins techniques mais d'autres formes d'accompagnement. Ici on est dans un jardin partagé, en plein Paris, où des patients et des soignants en psychiatrie viennent jardiner toutes les semaines. Pour moi c'est une scène importante, non seulement parce qu'elle présente une autre facette du rôle de l'infirmier, mais parce qu'elle montre bien comment la relation en tant que telle est un élément essentiel du soin.

Comme spectateur, on peut s'identifier tantôt aux élèves infirmiers, tantôt aux patients...

En effet. Imaginairement, on peut faire des allers retours entre les uns et les autres, se demander si on se sentirait capable de faire une piqûre, de nettoyer une plaie, et l'instant d'après, se dire qu'en cas de pépin, on aimerait bien se trouver entre les mains d'une infirmière sûre d'elle et expérimentée. Certaines séquences à l'hôpital nous renvoient à notre propre histoire, ou à nos proches. Dans notre entourage nous avons tous des parents, des amis malades, ou qui l'ont été, et nous savons que nous risquons de l'être un jour. C'est en quoi le film dépasse le cadre de son sujet. Comme c'est souvent le cas chez moi, le "sujet" est sinon un prétexte, du moins une porte d'entrée. Au-delà de

l'apprentissage du métier d'infirmier, le film nous parle de notre fragilité, de la fragilité humaine.

La troisième partie du film rassemble des témoignages très émouvants. Les élèves acceptaient-ils facilement de raconter leurs stages en présence de la caméra ?

Celles et ceux dont le stage s'était plutôt bien passé étaient volontiers partants, mais pour ceux qui avaient connu des difficultés, c'était un peu plus compliqué. Allaient-ils accepter d'évoquer des situations dans lesquelles ils n'étaient pas forcément à leur avantage ? Quelques-uns ont refusé, mais la plupart ont joué le jeu, si bien que j'ai fini par accumuler une soixantaine d'entretiens. J'en ai gardé treize. Pour qu'ils ne se sentent pas piégés, je m'engageais à quitter la pièce avant la fin de l'entretien, de sorte qu'ils puissent avoir un espace de parole sans témoin. S'ils voulaient aborder quelque chose de très personnel, évoquer un dysfonctionnement, des cas de maltraitance, une injustice, l'hostilité d'un cadre de santé... ils pourraient donc le faire après notre départ. Il ne fallait pas que leur parole les pénalise, se retourne contre eux. Pour qu'ils se sachent protégés j'indiquais que leur lieu de stage ne serait pas dévoilé, et les invitais à observer la même règle. Bien entendu, je me devais de préserver aussi l'anonymat des personnes et des institutions incriminées.

Comment vous y preniez-vous pour ne tomber ni dans la compassion ni dans le voyeurisme ?

Vous aurez remarqué que ce n'est pas moi qui conduisais ces entretiens mais les formateurs et formatrices de l'institut,



lesquels veillaient à la qualité des échanges. Pour ma part, quand je sentais que notre présence risquait de mettre à mal un élève, je proposais d'arrêter de tourner. Nous l'avons fait une fois ou deux. Le montage a fait le reste. Filmer quelqu'un c'est toujours aussi l'emprisonner, l'enfermer dans une image. Il faut faire attention à ce qu'on va laisser derrière soi. Le film c'est une chose, mais il y a un après.

En quoi ce film a-t-il modifié votre perception du monde des infirmiers ?

Il y aurait beaucoup à dire. Comme chaque fois qu'on approche une réalité, on en découvre la richesse et la complexité, nos représentations sont bousculées, les clichés se dissipent...

Vous faites vous-même l'image de vos films, vous les montez...

J'ai commencé à prendre la caméra il y a vingt-cinq ans, pendant le tournage de *Un animal, des animaux* : l'opérateur avec qui je travaillais ne pouvait pas

continuer. Jusque-là j'avais toujours travaillé avec un cadreur. J'ai d'abord hésité à le remplacer, et finalement j'ai décidé de me risquer, avec la complicité d'une assistante hors pair. Puis le tournage de *La Moindre des choses* est arrivé et cette fois, j'ai choisi de cadrer le film de A à Z. Dans cette clinique psychiatrique de La Borde, je n'en menais pas large et je sentais que la caméra pourrait à la fois me protéger et me permettre d'aller vers les gens. Depuis, je ne suis jamais revenu en arrière : j'ai continué à cadrer mes films. En m'emparant de la caméra, l'idée n'était pas de faire mieux qu'un professionnel, des plans plus "beaux", plus soignés, mais de garder la haute main sur le cadre, pour ne pas céder à la tentation de tout montrer ; car je sentais que c'était dans cette tension, cette résistance-là, que se joueraient les choses. Aujourd'hui à l'ère du numérique, des petites caméras, de ce "tout visible" dans lequel nous sombrons inexorablement et des menaces qui pèsent chaque jour davantage sur la

sphère privée, cette question me paraît plus importante que jamais : le cadre, frontière entre champ et hors-champ, n'est pas seulement une affaire d'esthétique, c'est une question éthique et politique...

Et le montage ?

J'ai longtemps travaillé avec un monteur ou une monteuse, mais maintenant je monte seul. J'y prends beaucoup de plaisir. J'ai besoin de cette traversée solitaire, de me retrouver face à moi-même. Mais j'ai quelques complices. De temps en temps je leur montre où j'en suis. Et pour tout ce qui est technique, j'ai un assistant. Dès que j'ai un problème je l'appelle et il m'explique comment le résoudre.

Les élèves et les formateurs ont-ils vu le film ? Et si c'est le cas, comment ont-ils réagi ?

Dès le film terminé nous avons organisé pour eux tous une grande projection au Méliès, à Montreuil. J'avais un peu le trac. Comment allaient-ils réagir ? Et ceux que j'avais coupés au montage ? Pendant le tournage, j'avais eu plus d'une fois l'occasion d'évoquer ces questions devant eux, de les y préparer, d'expliquer qu'un montage obéit à toutes sortes de considérations, qu'on est amené à écarter des séquences formidables... mais entre la théorie et le vécu, il y a une différence. Par ailleurs, quand on a eu l'occasion de participer à l'aventure d'un film et qu'on le voit pour la première fois, on vit cette projection de manière particulière, c'est normal : on se demande si on est toujours dans le film, on guette les moments où on va apparaître, etc. Or, à l'issue de la projection, j'ai été surpris de voir que leurs réactions dépassaient largement le

cadre de leur propre présence. Ils ont dit avoir été très sensibles au mouvement général du film, s'être retrouvés dans la parole des autres, reconnus dans ce portrait collectif. Pour les élèves comme pour les formateurs, j'ai le sentiment que c'est devenu "leur" film.

On entend dire qu'une vaste réforme des études d'infirmier est en projet...

En effet, on parle de supprimer le concours d'entrée, du moins dans sa forme actuelle, de le remplacer par une inscription sur Parcours sup, et d'intégrer complètement la formation dans l'université. La réforme est encore à l'étude, personne n'en connaît les détails, mais il faut souhaiter qu'à terme les formateurs, qui sont tous des infirmiers, ne seront pas remplacés par des universitaires pur jus, déconnectés du terrain. Parce que "prendre soin" et "produire du soin", ce n'est pas du tout la même chose ! J'espère notamment que ces entretiens individuels tels qu'on peut en voir dans le film ne seront pas supprimés, car ces moments d'échange entre anciens et futurs soignants sont essentiels.

À l'exception du générique de fin, pourquoi n'y a-t-il pas de musique dans le film ?

Je ne voyais aucune nécessité d'en ajouter. La bande son est volontairement dépouillée. Il n'y a quasiment que les sons directs, le grain des voix. Pas le moindre effet, aucun artifice. Formellement c'est un film très simple, sans fioritures. J'ai voulu qu'on se tienne au plus près de la parole. ■

Paris - Mai 2018





FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE NICOLAS PHILIBERT

■ DE CHAQUE INSTANT (2018, 105')

■ LA MAISON DE LA RADIO (2013, 103')

Sélection au Festival de Berlin (Panorama), Etoile d'Or de la Presse française, Prix Tiempo de Historia (Valladolid), sélectionné aux festivals de Telluride, Londres, Istanbul, Sydney, Tübingen, Jérusalem, Melbourne, Stockholm, Thessalonique, Saint-Pétersbourg, Vancouver, Rio de Janeiro, Tromsø (Norvège), Morelia (Mexique), Cluj (Roumanie), Santiago (FIDOCs), Buenos Aires (FIDBA) Copenhague (CPH Dox), Helsinki (Doc Point), Lisbonne (Doc Lisboa), Varsovie (Planet Doc), etc.

■ NÉNETTE (2010, 70')

Sélection au Festival de Berlin (Forum), Best Director Prize au RiverRun Film Fest (USA), sélectionné aux Festivals de Vienne (Viennale), Edinburgh (EIFF), Nyon (Visions du Réel), Helsinki (Doc Point), Varsovie (Planet Doc), Toronto (HotDocs), San Francisco...

■ LA NUIT TOMBE SUR LA MÉNAGERIE (2010, 11')

■ RETOUR EN NORMANDIE (2007, 113')

Sélection officielle au Festival de Cannes (HC)

■ L'INVISIBLE (2002, 45')

■ ÊTRE ET AVOIR (2002, 104')

Sélection officielle au Festival de Cannes (HC), Prix Louis Delluc, Etoile d'Or de la Presse française, Prix des auditeurs du Masque et la Plume, Prix Méliès du syndicat de la critique, 3 nominations aux César (Meilleur réalisateur, Meilleur film, Meilleur montage), César du montage, nomination aux BAFTA, Prix Humanum (presse de Belgique), Best Non-Fiction Film Award (National Society of Film Critics, USA), Grand Jury Prize at Full Frame Film Festival (USA), etc.

■ QUI SAIT ? (1999, 106')

■ **LA MOINDRE DES CHOSES** (1997, 105')

Sélection officielle au Festival de Locarno (HC), Prix du public des Rencontres de Cinéma à Paris, Prix du public au Festival du Cinéma et des Nouveaux Médias (Montréal), Prix du meilleur Documentaire du Festival de Potsdam, Grand Prix du Festival Amascultura (Lisbonne), Golden Spire (San Francisco).

■ **UN ANIMAL, DES ANIMAUX** (1995, 60')

Prix du meilleur film de recherche au Festival dei Popoli (Florence), Golden Gate Award (San Francisco).

■ **LE PAYS DES SOURDS** (1993, 99')

Sélection officielle au Festival de Locarno (HC), Grand Prix du Festival de Belfort, Grand Prix du Festival dei Popoli (Florence), Grand Prix Festival de Vancouver, Prix Humanum décerné par la presse de Belgique, Grand Prix du Festival de Bombay, Golden Gate Award (San Francisco), Stephanie Beacham Award USA), Peabody Award (USA).

■ **LA VILLE LOUVRE** (1990, 84')

Prix Europa (meilleur documentaire 1990), Prix Intermédia au Cinéma du Réel.

■ **LE COME-BACK DE BAQUET** (1988, 24')

Grand Prix du Festival Neige et Glace d'Autrans, Prix du Public du Festival de l'Image de Montagne d'Antibes, Best « Mountainfilm Spirit » du Festival du Film de montagne de Telluride (USA), Prix spécial du Jury du Festival de Banff (Canada).

■ **VAS-Y LAPÉBIE !** (1988, 27')

■ **TRILOGIE POUR UN HOMME SEUL** (1987, 53')

Grand Prix du Film d'Aventure Sportive d'Hakuba (Japon), Diable d'Or du Festival du Film Alpin des Diablerets (Suisse), Grand Prix du Festival Mondial de l'Image de Montagne d'Antibes, Prix spécial du jury du Festival du film d'aventure de La Plagne.

■ **CHRISTOPHE** (1985, 28')

Grand Prix du Festival du Film d'Aventure Sportive de La Plagne, Diable d'Or du Festival du Film Alpin des Diablerets (Suisse), Prix du meilleur film de montagne du Festival de Banff (Canada).

■ **LA VOIX DE SON MAÎTRE** (1978, 100') et **PATRONS/TÉLÉVISION** (1979, 3 X 60') coréalisés avec Gérard Mordillat.

***Que saisir sinon qui s'échappe,
Que voir sinon qui s'obscurcit,
Que désirer sinon qui meurt,
Sinon qui parle et se déchire ?***

Yves Bonnefoy

Du mouvement et de l'immobilité de Douve

© Éditions Mercure de France, 1953