



Ours d'Or
73^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin



**«L'ADAMANT, REPAIRE D'ARTISTES, VIVIER DE SOLITUDES EXPLOSIVES.
SORTE DE REFUGE IDÉAL, D'ARCHE DE NOÉ AU CŒUR DE LA VILLE VIOLENTE.»**

Libération



«UN FILM MAGISTRAL.»

LesEchos

Sur L'Adamant

Un film de Nicolas Philibert

AVEC LES PATIENTS ET L'ÉQUIPE SOIGNANTE DU CENTRE DE JOUR ADAMANT • IMAGE: NICOLAS PHILIBERT, ASSISTÉ DE RÉMI JENNEQUIN, PAULINE PÉNICHOULT • SON: ÉRIK MÉNARD, FRANÇOIS ABDELNOUR • MONTAGE: NICOLAS PHILIBERT, ASSISTÉ DE JĀNUŠE BARÁNEK, MERUĽ CHANDRU • RÉGIE GÉNÉRALE: NICOLAS PHILIBERT • CO-PRODUCTION: FRANCIS TELEVISIONS, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, LES FILMS DU LOSANGE, UNIVÉRODINE • AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE •



TS PRODUCTIONS
présente



Sur L'Adamant

Un film de **Nicolas Philibert**



FRANCE, JAPON • 2022 • 1H49 • 1,85

DISTRIBUTION ET PRESSE



LES CINÉMAS NATIONAUX DE QUALITÉ

210, rue Mozart Ouest

514 277 2613

INFO@KFILMSAMERIQUE.COM

WWW.KFILMSAMERIQUE.COM



@KFilmsAmerique



L'Adamant

est un Centre de Jour unique en son genre : c'est un bâtiment flottant. Édifié sur la Seine, en plein cœur de Paris, il accueille des adultes souffrant de troubles psychiques, leur offrant un cadre de soins qui les structure dans le temps et l'espace, les aide à renouer avec le monde, à retrouver un peu d'élan.

L'équipe qui l'anime est de celles qui tentent de résister autant qu'elles peuvent au délabrement et à la déshumanisation de la psychiatrie.

Ce film nous propose de monter à son bord et d'aller à la rencontre des patients et soignants qui en inventent jour après jour le quotidien.



L'Adamant

L'Adamant est amarré quai de la Rapée, sur la rive droite de la Seine, à deux pas de la Gare de Lyon. C'est un « centre de jour ». Il fait partie du pôle psychiatrique Paris Centre, qui comprend également deux CMP (Centres Médicaux Psychologiques), une équipe mobile, et deux unités (*Averroès* et *Rosa Parks*) au sein de l'hôpital psychiatrique Esquirol - bien connu autrefois sous le nom d'asile de Charenton - lui-même rattaché aux Hôpitaux de Saint-Maurice.

Ce n'est donc pas un lieu isolé, car toutes les structures qui composent le pôle, reliées les unes aux autres, forment un maillage dans lequel patients et soignants sont constamment appelés à circuler, chacun pouvant construire sa propre cartographie, trouver sa propre solution entre les différents points d'appui proposés.

C'est un bâtiment en bois de 650 m², doté de grandes baies vitrées ouvertes sur la Seine. Les architectes (*Agence Seine Design*) qui l'ont conçu ont travaillé en liens étroits avec l'équipe soignante et les patients du secteur.

Il a ouvert en juillet 2010.

La psychiatrie publique en France étant « sectorisée », l'Adamant comme les différents lieux d'accueil du pôle Paris centre est dédié aux patients des quatre premiers arrondissements de la capitale.

Certains patients le fréquentent tous les jours, d'autres n'y viennent que de temps à autre, à intervalles réguliers ou non. Ils sont de tous âges, et d'origines sociales diverses. La semaine commence par un petit-déjeuner avec tous ceux qui sont là, puis c'est *Lundispensable*, la réunion hebdomadaire qui rassemble soignants et patients. Chacun peut inscrire à l'ordre du jour les points qu'il veut voir aborder, on échange des nouvelles, on évoque les projets, une sortie au théâtre, la venue prochaine d'un invité, une randonnée en forêt, un concert, une exposition...

L'équipe soignante se compose d'infirmiers, de psychologues, d'éducateurs spécialisés, d'ergothérapeutes, d'un psychiatre, d'une secrétaire, de deux ASH (agents de service hospitaliers) et d'intervenants extérieurs, venant d'horizons variés. La vie quotidienne y fait l'objet d'une attention permanente. Tout un chacun, patient ou soignant, est invité à la « co-construire ».

La fonction thérapeutique y est l'affaire de tous, du collectif. Chacun peut y prendre sa part quel que soit son titre, son statut, ses diplômes, sa place au sein de la hiérarchie, sa personnalité, son style. Il ne choquera personne qu'un patient confie des choses importantes à celui qui tient le bar ce jour-là - que ce dernier soit éducateur, infirmier, « simple » stagiaire ou patient comme lui - et ne dise pas grand-chose au médecin psychiatre lors de son entretien du lendemain, dès lors que l'équipe se donne les moyens de mettre en lien ce qui a pu être confié de façon éparpillée.

Les ateliers y sont nombreux : couture, musique, lecture, journal, ciné-club, écriture, dessin et peinture, radio, relaxation, maroquinerie, confitures, sorties culturelles... mais les patients peuvent aussi bien venir sans autre intention que celle d'y passer un moment, de prendre un café, de se sentir accueilli, entouré, pris dans l'ambiance du lieu. Du reste, l'objet d'un atelier ne constitue pas une fin en soi, ce n'est souvent qu'un prétexte, une invitation à ne pas rester cloîtré chez soi, à retisser, remanier leur lien avec le monde. Car derrière cette conception du soin qui repose sur la relation, il y a l'idée que toutes les occasions - ateliers, repas, sorties, micro-événements, conversations informelles - sont bonnes à saisir.

L'Adamant c'est aussi un club thérapeutique (*L'Embarcadère*), avec son bar associatif ; un journal qui paraît quand ça lui chante (*Les Beaux Barres*), une webradio (*laoueve.com*), une feuille de chou mensuelle (*Pamplémousse*), une médiathèque, un groupe « musiques » avec une sono, des instruments, des voix, et des péniches qui passent tout près...





Entretien avec Nicolas Philibert



Comment est né ce film ?

J'ai commencé à entendre parler de L'Adamant il y a une bonne quinzaine d'années, quand ce n'était encore qu'un projet. À l'époque, la psychologue clinicienne et psychanalyste Linda de Zitter, avec qui je suis resté très lié depuis le tournage en 1995 de *La moindre des choses*, à la clinique psychiatrique de La Borde, faisait partie de l'aventure exaltante qu'a été sa création : pendant des mois des patients et soignants s'étaient réunis autour d'une équipe d'architectes pour en jeter les bases. Et ce qui n'était à l'origine qu'une rêverie utopiste a fini par se réaliser.

Des années plus tard, il y a sept ou huit ans, j'ai eu pour la première fois l'occasion d'aller sur L'Adamant. L'atelier *Rhizome* m'avait invité à venir parler de mon travail. *Rhizome* est un groupe de conversation qui a lieu chaque vendredi dans la bibliothèque. De temps à autre, cinq ou six fois par an, on y accueille un invité : un musicien, une romancière, une philosophe, un commissaire d'exposition... Ce jour-là j'avais passé deux heures devant un groupe qui s'était préparé à m'accueillir en visionnant quelques-uns de mes films et n'avait eu de cesse de me pousser dans mes retranchements. Depuis mes débuts

de cinéaste, j'ai eu de nombreuses occasions de parler devant un public mais cette fois, j'en étais revenu particulièrement revigoré, éperonné par les remarques des personnes qui étaient là. L'envie de refaire un film en psychiatrie, d'« aller voir là-bas qui je suis »¹ me travaillait depuis un bon moment, et cette journée m'a renforcé dans ce désir. Décidément, certains patients et soignants plaçaient la barre très haut ! Il faudra pourtant que j'attende quelques années avant de m'y mettre, car j'étais mobilisé par un autre projet.

Pourquoi, des années après avoir tourné à la clinique de La Borde, avoir voulu refaire un film en psychiatrie ?

J'ai toujours été très attentif et très attaché au monde de la psychiatrie. Un monde à la fois dérangent et j'ose le dire comme ça, très stimulant : il nous donne constamment à réfléchir sur nous-mêmes, sur nos limites, nos failles, sur la marche du monde. La psychiatrie est une loupe, un miroir grossissant qui en dit long sur notre humanité. Pour un cinéaste c'est un champ inépuisable. Par ailleurs, en vingt-cinq ans, la situation de la psychiatrie

¹ Linda De Zitter

publique s'est considérablement dégradée : restrictions budgétaires, fermeture de lits, manque de personnel, démotivation des équipes, vétusté des locaux, soignants accablés par les tâches administratives, souvent réduits au rôle de gardes-chiourmes, retour aux chambres d'isolement et à la contention. Ce déclin a sans doute constitué une motivation supplémentaire. Il n'y a jamais eu d'âge d'or, mais on entend de toutes parts que la psychiatrie est à bout de souffle, complètement délaissée par les pouvoirs publics. Comme si les « fous » on ne voulait plus les voir. Il n'est plus guère question d'eux qu'à travers le prisme de la dangerosité, le plus souvent fantasmée. Les discours sécuritaires d'une grande partie de la classe politique et d'une certaine presse, qui exploitent sans retenue quelques faits-divers isolés n'y sont évidemment pas étrangers. Dans ce contexte très dévasté, un lieu comme l'Adamant semble un peu miraculeux, et on peut se demander jusqu'à quand il va tenir.

Ce que vous dites de la dégradation de la psychiatrie n'est pas perceptible dans le film. Est-ce à dire que L'Adamant échappe au



nauffrage qui frappe le secteur ?

L'Adamant a su rester un lieu vivant et attractif, aussi bien pour les patients que pour les soignants, parce qu'il ne se repose pas sur ses acquis. Déjà parmi l'équipe soignante, beaucoup circulent dans les différentes structures du pôle, soit qu'ils animent un atelier à l'hôpital, qu'ils reçoivent des patients en consultation dans l'un des deux CMP, qu'ils fassent des visites à domicile, etc. Mais au-delà, c'est un lieu constamment en prise avec l'extérieur, ouvert à tout ce qui se passe, et qui accueille toutes sortes d'intervenants. Notre tournage en est un exemple éclairant. Un lieu qui s'efforce de faire un travail sur lui-même, dans le droit fil de la « psychothérapie institutionnelle », ce courant de pensée au nom un peu barbare qui prescrit que pour soigner - et pour que le désir reste vivant - il faut soigner l'institution, lutter sans relâche contre tout ce qui inéluctablement la menace : la répétition, la hiérarchie, l'excès de verticalité, le repli, l'inertie, la bureaucratie... Et puis le lieu est très beau, cela compte pour beaucoup : les espaces, les matériaux, son emplacement, la proximité de l'eau, quand la plupart des lieux d'accueil, sans être toujours sinistres et



froids, se contentent d'être fonctionnels. En regard des autres structures du pôle qui sont plus en difficulté, on peut le voir comme une vitrine, mais cet écran lui-même est fragile car la pression économique, les algorithmes, les consignes qui viennent d'en haut finissent par tout écraser.

Pourquoi alors avoir choisi un lieu qui n'est pas représentatif du marasme que vous décrivez, le risque n'était-il pas de donner une image très partielle de la psychiatrie ?

Quelle psychiatrie ? « La » psychiatrie n'existe pas, elle est plurielle, multiple, et toujours à réinventer. Celle que j'avais envie de montrer, c'est cette psychiatrie humaine qui résiste encore et qui est si menacée. Qui résiste à tout ce qui partout défait la société, qui tente de rester digne. Le film n'est pas

explicitement de ceux qui dénoncent. En prenant la direction inverse, il le fait en creux, il énonce. Comme l'écrivait encore Jean-Louis Comolli à la veille de sa mort « la véritable dimension politique du cinéma : faire que soit reconnue, entre l'écran et la salle, la dignité des uns par les autres »².

L'Adamant est un lieu atypique mais il n'est pas le seul. Et l'équipe qui l'anime n'est pas non plus la seule à être imaginative, il ne faut pas fétichiser. La question de la représentativité n'est pas au cœur de mes préoccupations. Quand j'ai tourné *La moindre des choses*, la clinique de la Borde n'était pas non plus représentative de la psychiatrie de son temps, et ne l'est toujours pas aujourd'hui. Ce sont des lieux qui expérimentent. Qui

² *En attendant les beaux jours*, Éditions Verdier, 2023



prennent des risques. Il faut sortir des clichés, montrer aux spectateurs que la contention n'est pas une solution, changer l'image des malades, si dégradante. La base c'est la relation humaine. C'est tout ce qui est mis en place, tout ce qui est tenté, en ayant recours à des outils divers, sans exclusive, pour que la rencontre ait une chance d'avoir lieu. Il n'y a ni recette, ni baguette magique. La psychiatrie « humaine » - un pléonasme ? - c'est celle qui tâtonne, qui fait du sur-mesure. Qui considère les patients comme des sujets, qui reconnaît leur singularité sans chercher à tout prix à la domestiquer.

Dans quel état d'esprit avez-vous abordé le tournage ?

L'expérience de *La moindre des choses* m'a

beaucoup servi. Elle m'a fait faire du chemin, m'a permis de me départir d'un certain nombre d'idées reçues. À l'époque j'avais beaucoup hésité à faire un film en psychiatrie : comment filmer des gens fragilisés par la souffrance sans les instrumentaliser, sans abuser du pouvoir que la caméra donne fatalement à celui qui l'a dans les mains. Des gens chez qui la vue d'une caméra, d'une perche, d'un micro peut nourrir un sentiment de persécution, provoquer un délire, une décompensation, un numéro. Comment éviter d'ériger la souffrance en spectacle, de tomber dans le folklore, la complaisance ? Mais une fois sur place, les rencontres avaient tout changé. Les réponses étaient venues des patients eux-mêmes. Ils m'avaient encouragé à me confronter à mes scrupules et à mes doutes, aidé à les

dépasser. Certains disaient : « Vous craignez de nous instrumentaliser ? Mais qu'est-ce que vous croyez ? On est peut-être fous mais on n'est pas idiots ! »

Aujourd'hui, à l'ère des réseaux sociaux, qui veut que nous soyons conviés à tout dire et à tout montrer, ces mêmes questions n'en sont pas moins pertinentes. Les films doivent garder leurs secrets, maintenir les questions ouvertes. Il m'importe de résister à cette injonction, à cet appel du « tout visible » dans lequel notre monde sombre inexorablement.

Quels ont été vos partis pris de départ ?

Je voulais surtout me sentir libre, ne rien m'imposer. Ne pas trop avoir à me préoccuper de l'architecture du film, persuadé que l'unité de lieu mais aussi les « personnages », iden-

tifiables, récurrents, suffiraient à en constituer le ciment et autoriseraient une construction indisciplinée. Suivre un personnage, le perdre, le retrouver plus tard, filmer une réunion, un atelier, l'accueil d'un nouveau venu, filmer des apartés, des échanges informels : à l'accueil, au bar, dans la cuisine, sur le pont, entre deux portes, attraper au vol un échange, un monologue, un jeu de mots, et fixer tous ces petits détails qu'on pourrait trouver anodins, farfelus, anecdotiques ou simplement idiots, et qui deviendraient le tissu-même du film en train de se faire.

J'ai toujours aimé improviser, et avec le temps, l'improvisation est devenue pour moi comme une nécessité éthique. Ne rien expliquer, surtout. Ne pas assujettir son film à un programme, à un « vouloir-dire » préalable.



Ne pas chercher à filmer utile. Traquer toute trace d'intentionnalité. « Un cinéaste ne devrait montrer que ce qu'il ne sait pas encore » disait Marcel Hanoun. D'ailleurs, rien ne se passe jamais comme prévu, la présence d'une caméra rebat toujours les cartes. Faire un documentaire c'est se frotter à l'accidentel, à tout ce qui échappe aux prévisions, à la dramaturgie. Les plus belles scènes sont souvent celles qui naissent par surprise, sans préméditation. Parfois il suffit d'être là, attentif à ce qui nous entoure, et d'y croire assez pour que cet endroit devienne un lieu, ces hommes et ces femmes les personnages d'un récit, ces actions à première vue anodines d'authentiques histoires. Pour moi, l'essentiel est d'avoir un point de départ solide, comme la promesse que quelque chose va éclore.

Comment avez-vous procédé pour vous faire accepter, faire accepter la présence d'une caméra ?

Avant de pouvoir récolter il faut semer : gagner la confiance de celles et ceux que l'on veut filmer. Par chance, une partie de l'équipe soignante et plusieurs patients connaissaient certains de mes films. Cela m'a aidé. J'ai pris le temps d'exposer mon projet sans chercher à faire mystère des hésitations que je pouvais avoir, en les partageant au contraire avec les uns et les autres. Cela a joué aussi. Ils ont compris que si j'étais exigeant, je l'étais en premier lieu envers moi-même. Enfin, ils ont vu que j'étais prêt à me laisser porter, que le film allait se construire au gré des circonstances, des contingences, des disponibilités, et non à partir d'une position de surplomb. Finalement, il y a eu une adhésion assez spontanée. De la

curiosité aussi. Et pour beaucoup, le désir d'en être. Quelques personnes ont demandé à ne pas être filmées, sans pour autant être hostiles à notre présence.

Combien de temps le tournage a-t-il duré, et combien de matériel avez-vous accumulé ?

J'avais prévu de prendre mon temps, mais s'il dure trop longtemps un tournage peut devenir envahissant. Il faut donc savoir disparaître à certains moments pour permettre aux gens de souffler. D'où un tournage en plusieurs fois, qui a fini par s'étaler sur sept mois - de mai à novembre 2021 - car le Covid s'est mêlé de la partie... sans compter quelques journées isolées début 2022. Dans le même souci - ne pas trop peser - j'ai souvent tourné seul. Quand l'équipe était au complet nous étions quatre : un ingénieur du son, un ou une assistante caméra, un stagiaire, et moi derrière la caméra. Pour filmer une réunion, un atelier, il fallait percher, tourner certains jours à deux caméras, mais pour des situations plus intimes je me débrouillais seul. J'ai dû tourner seul la moitié du temps. À l'arrivée j'avais une centaine d'heures, peut-être un peu plus. C'est beaucoup. Pourtant tourner ne consiste pas à engranger le plus de matière possible en pensant « on verra plus tard, on verra au montage », sinon il n'y aurait aucune raison de s'arrêter. Tourner c'est déjà commencer à construire, faire des associations, chercher des correspondances, mettre des situations en perspective. C'est donc déjà penser montage.

Comment avez-vous construit le film au montage ?

Il fallait trouver un point d'équilibre entre les

moments de vie quotidienne, avec tout ce qui peut venir la scander - ateliers, réunions, bar, échanges informels - et les moments plus intimes dans lesquels une personne nous confie un petit bout de son histoire, en veillant à l'unité de l'ensemble. Autre enjeu : faire exister le collectif, si important dans ce lieu - du point de vue thérapeutique - sans que le spectateur se sente perdu. Il fallait donc quelques « personnages » récurrents, auxquels on pourrait s'attacher. Autre équilibre à trouver.

Bien sûr je tenais beaucoup à ce qu'on entende les patients. Leur sensibilité, leur lucidité, leur humour parfois. Leurs mots, leurs visages. Leur vulnérabilité, qui viendrait çà et là rencontrer la nôtre. Je voulais que l'on puisse sinon nous identifier à eux, du

moins reconnaître ce qui nous unit, par-delà nos différences : quelque chose comme une humanité commune, le sentiment de faire partie du même monde.

Cette fois encore, j'ai attaché une grande importance aux voix, aux accents, à la langue, à la parole et à l'écoute. *La voix de son maître, Le pays des sourds, La moindre des choses, La maison de la radio, Nénette...* mes films sont autant de variations sur le langage, avec des creux, des pleins, des silences, des moments de flottement. Tout y est affaire de rythme et de sonorités.

Dans le film, les soignants semblent un peu en retrait. On ne les distingue pas toujours des patients...



En effet, rien ne permet de les désigner comme tels au premier coup d'œil, ils ne portent pas de blouse blanche, n'ont pas de seringue à la main, de médicaments dans les poches... En somme, ils échappent aux clichés. En outre, je n'ai rien gardé des réunions quotidiennes qu'ils ont entre eux, ni rien non plus qui ressemble à des discours explicatifs de leur part. Pour autant, ils ne sont pas en retrait dans le film : on les voit discuter avec des patients, animer des ateliers (le dessin, les comptes), co-animer des réunions, bref ils sont pleinement dans leur fonction, attentifs aux uns et aux autres, souvent discrets mais bien là. On pourrait dire que soigner c'est d'abord soigner l'ambiance, ce n'est pas frontal, c'est subtil, souvent imperceptible, cela passe par

mille et un détails. Un grand couturier japonais disait : « Le plus important dans un vêtement c'est ce qui le fait tenir en restant invisible, c'est son envers ».

Le fait de ne pas distinguer d'emblée patients et soignants peut dérouter un peu, j'en conviens. C'est triste à dire mais aujourd'hui, en ces temps de repli identitaire, tout se passe comme si nous avions besoin de mettre les gens dans des cases, de nous rassurer en sachant précisément qui est qui, qui fait quoi. Ce type, là-bas ? Schizophrène ! Et celui-là ? Infirmier ! Or l'Adamant - comme La Borde, La Chesnaie, d'autres lieux encore - relève d'une philosophie différente. Beaucoup d'activités y sont co-animées. Les soignants ne passent pas leur temps à mettre leur statut en bandoulière,

à se prendre pour ce qu'ils sont. La frontière entre soignants et soignés, si frontière il y a, n'y est pas dressée en rempart. En épousant cette logique, le film place donc le spectateur en situation de devoir se défaire lui-même de certains clichés. C'est une position politique assumée. Il complexifie, quand aujourd'hui, tout nous pousse à simplifier.

Le film ressemble-il à ce que vous imaginiez quand vous avez commencé à tourner ?

Non, je ne me figurais pas le film fini. « J'écris mes livres pour savoir ce qu'il y a dedans », disait Julien Green. Je pourrais reprendre la formule à mon compte. Même quand on est arrivé au bout de l'aventure, on ne connaît pas tout ce que le film recèle. Dès que les spectateurs s'en saisissent, on comprend qu'il dit autre chose - et d'autres choses - que ce que l'on a voulu dire, lui faire dire, ou cru avoir dit. Chacun y projette son propre paysage.

Cela étant, même s'il n'en donne qu'une vision fragmentaire et subjective, je crois que le film traduit assez bien l'ambiance, l'esprit qui anime l'Adamant. J'ai sans doute quelques regrets. Je n'ai pas su filmer *Rhizome*, l'atelier de conversation du vendredi, dont certaines séances sont magnifiques, et c'est à peine si on voit l'atelier radio, mais un montage conduit inévitablement à des choix douloureux.

Le film se termine dans le brouillard...

C'est une idée que j'ai eue très tôt, à laquelle je tenais beaucoup. Pendant deux mois j'ai mis mon réveil à cinq heures du matin pour regarder le temps. Malheureusement dans Paris intra-muros, le brouillard est un phénomène quasiment inexistant. J'ai fini

par en avoir un peu, mais j'aurais aimé qu'il soit beaucoup plus enveloppant. Comme une sorte d'éloge du flou. Un brouillage des contours. Sous-entendu : de cette sacro-sainte normalité.

Ce film est le premier volet d'un triptyque. Pouvez-vous dire quelques mots des deux autres ?

J'ai tourné le second volet à Esquirol (Charenton) au sein des deux unités intra-hospitalières qui relèvent du pôle Paris centre. Il s'intitulera *Averroès et Rosa Parks* puisque c'est leurs noms. Il repose en grande partie sur des entretiens individuels entre patients et psychiatres. On y retrouvera quelques patients filmés sur l'Adamant, et d'autres. Il est en cours de montage.

Le troisième film regroupera des visites à domicile, effectuées chez des patients, par des soignants. Il n'a pas encore son titre définitif. Cette fois encore on y retrouvera quelques visages connus. Il est presque entièrement tourné, et en partie monté. Mais j'insiste sur un point : les trois films sont complètement autonomes. Nul besoin d'avoir vu le premier pour voir les suivants. On pourra les voir dans l'ordre que l'on veut, n'en voir qu'un seul, etc. Ils ont en commun d'avoir pour cadre le pôle psychiatrique Paris-centre, mais ce sont trois films bien distincts. Ils sortiront en salle à quelques mois les uns des autres. J'étais parti pour n'en faire qu'un, et les choses ont tourné autrement. ■

*Propos recueillis à Paris,
janvier 2023*



Liste Technique

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

Image
assisté de

Nicolas Philibert
Rémi Jennequin
Pauline Pénichout
Camille Bertin
Katell Djian

Son

Erik Ménard
François Abdelnour

Stagiaire à la réalisation

Montage
assisté de

Baptiste Vidal
Nicolas Philibert
Janusz Baranek
Meryll Chandru

Montage son & mixage
assistée de

Étalonnage

Nathalie Vidal
Élias Boughedir
Christophe Bousquet

Directrice de post-production

Coproducteur

Producteurs

Delphine Passant
Norio Hatano
Miléna Poylo & Gilles Sacuto,
Céline Loiseau

assistés de

Une coproduction

Clément Reffo
TS Productions

France 3 Cinéma

Longride

Avec la participation de

Ciné+

France Télévisions

**Centre national du cinéma et de l'image
animée**

Les Films du Losange

Universciné

Avec le soutien de la
en partenariat avec le

Région Île-de-France

CNC

Avec les

**Les patients et soignants du centre de
jour Adamant**



Filmographie sélective Nicolas Philibert



■ **SUR L'ADAMANT** (2022, 109')

Sélection officielle au Festival de Berlin (compétition)

■ **DE CHAQUE INSTANT** (2018, 105')

Sélection officielle (HC) au Festival de Locarno ; États généraux du film documentaire, Lussas ; Festival du Film Francophone d'Angoulême ; Festival Internacional de Cine de Morelia (Mexique) ; Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal ; Sevilla European Film Festival ; International Documentary Filmfestival Amsterdam (IDFA) ; Prix du jury, Filmmaker Festival Internazionale di Cinema, Milano ; Cinéma Vérité, Iran International Doc Film Festival...

■ **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, Tromso, Morelia, Cluj, Santiago (FIDOCS), Buenos Aires (FIDBA) Copenhague (CPH Dox), Helsinki (Doc Point), Lisbonne (Doc Lisboa), Varsovie (Planet Doc)...

■ **NÉNETTE** (2010, 70')

Sélection au Festival de Berlin (Forum) ; Best Director Prize, 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...

■ **RETOUR EN NORMANDIE** (2007, 113')

Sélection officielle au Festival de Cannes (HC)

■ **L'INVISIBLE** (2002, 45')

■ **ÊTRE ET AVOIR** (2002, 104')

Sélection officielle (HC) au Festival de Cannes ; Prix Louis Delluc ; Étoile d'Or de la Presse française ; Prix des auditeurs du Masque et la Plume ; Prix Méliès du syndicat de la critique ; 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, Full Frame Film Festival (USA).

■ **QUI SAIT ?** (1999, 106')

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

Sélection officielle au Festival de Locarno (HC) ; Prix du Public, Rencontres de Cinéma à Paris ; Prix du public, Festival du Cinéma et des Nouveaux Médias (Montréal) ; Prix du Meilleur Documentaire, 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, 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, 85')

Prix Europa (Meilleur Documentaire 1990), Prix Intermédia au Cinéma du Réel.

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

