

# Hors Champ

Quotidien des États Généraux du Film Documentaire de Lussas - 4<sup>e</sup> année - samedi 22 août 1998

n° 6

## Un berger à Babylone

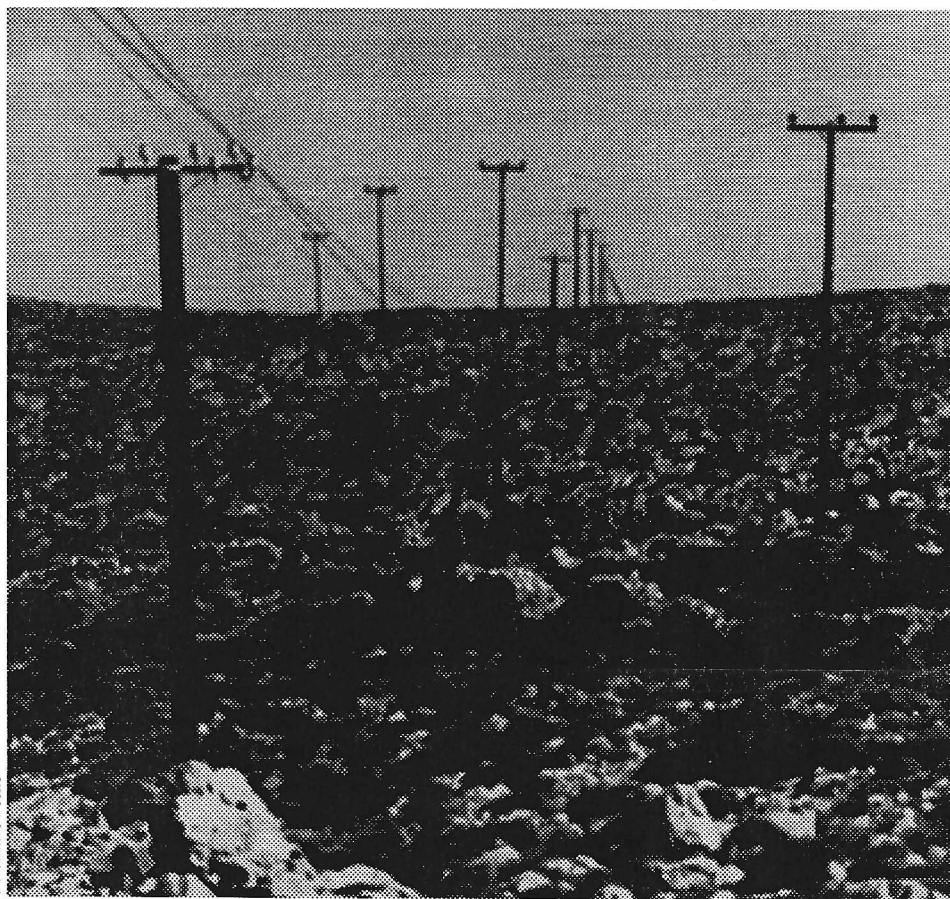
## Adiu munde / Sélection française

**C**omment présenter un lieu qui a été si souvent filmé que ses habitants ont déjà tous été interviewés, à un moment ou à un autre ? Dans ces contrées de rivières que sont les vallées d'Aspe et d'Ossau, la solution coulait évidemment de source, il suffisait juste d'y penser : demander leur avis à ses habitants.

Le résultat est aussi surprenant que revigorant. Loin d'une visite de sites géographiques passionnante comme la lecture d'un dépliant touristique, c'est au cœur même de l'âme ancestrale de ce pays que nous sommes entraînés avec l'histoire d'une de ses figures typiques : le berger. Option judicieuse car dans une région où les habitants ne se reconnaissent plus dans une image si médiatisée, le berger apparaît comme la seule figure dont se dégage un reste d'authenticité.

Histoire peu ordinaire que celle de Pierre, dont il serait plus juste de dire « les » histoires tant son parcours se révèle difficile à reconstituer. Pourquoi a-t-il quitté son village ? Dans quelles conditions s'est-il séparé de son troupeau ? Et cette Marie qui en « pince » tellement pour lui qu'elle en est partie à sa recherche ? Que sont-ils devenus ? Autant de questions ouvertes à toutes les interprétations.

Le bougre d'homme est du genre fuyant et son itinéraire ne se laisse pas appréhender facilement. Ce qui nous vaut un film échappant à toute narration classique. Si symphonie pastorale il y a, elle est plutôt éclatée, lorgnant plus du côté de l'univers insolite de Richard Brautigan (le tragique en moins), que de celui plus traditionnel de Giono. Dans un des bouquins de l'auteur américain, *Retombée de sombrero*, un écrivain jette à la poubelle une histoire qu'il venait tout juste de commencer. Banal. Sauf que cette histoire va se mettre à vivre de façon autonome, se déroulant parallèlement à celle de son créateur, pour finalement la rejoindre. Une fiction dans la fiction, en somme. C'est un peu ce qui se passe dans *Adiu munde*, où plusieurs scénarios cohabitent pour s'imbriquer dans une cacophonie assez jubilatoire. Le scénario à l'origine du film, celui mis en place par les habitants (l'histoire de Pierre et Marie), et enfin la ten-



tative par la réalisatrice de mettre en image cette histoire. Tentative aussi ardue que la montée du col d'Aspin un jour de plein été, à pied et sans béret, car dans ce pays de légendes, « même si tout est vrai, il y a diverses vérités ». Et l'histoire de Pierre et Marie de se dessiner par à-coups, au gré d'un montage reliant les fragments d'un puzzle impossible dont il est difficile de cerner la part de vérité de celle du conte.

Le récit tire son énergie de cette liberté et s'il est un brin débridé, quelques intertitres d'une limpide simplicité sont là pour essayer de le recadrer. Cette liberté de ton dégage des bouffées de poésie aussi vivifiantes que l'air pur des Pyrénées.

Mais *Adiu munde*, en se nourrissant du temps présent, n'est pas uniquement tourné vers le passé. Volontiers espiègle, c'est un film à l'humour vagabonde qui pourrait bien, en nous par-

lant d'hier et d'aujourd'hui, plonger aux racines d'une certaine identité régionale. Un paysan du coin ne dit pas autre chose, dans une de ces réflexions dont la profondeur laisse pantois : « c'est une fiction, mais cette fiction c'est la réalité ».

Imprégné de la malice qui déborde du regard des personnages principaux, *Adiu munde* tutoie également le burlesque. Il faut voir le charcutier expliquer, sans que l'on sache trop si c'est du lard ou du cochon, que l'amour c'est comme le saucisson pour comprendre que *Les Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes auraient tout aussi bien pu s'intituler *Morceaux d'une tranche de charcuterie*. Que dire aussi de ce fermier qui balaie son étable en dansant avec son râteau, dans une scène d'une sensualité à toute épreuve ? Hilarant et frais comme un cabécou de brebis.

Francis Laborie

Une femme vêtue d'un vêtement blanc traverse lentement l'écran, éclairée par la lumière d'une bougie. Autour d'elle, la pénombre est totale. Une scène introductive qui pourrait être un tableau de La Tour. Cavalier annonce d'entrée la couleur : son univers sera étroitement lié à celui du peintre.

Cette femme est une invitation, elle nous emmène dans un monde d'ombre et de lumière pour une visite qui ne sera pas celle d'un musée traditionnel. Les mots de Cavalier ne sont pas ceux d'un spécialiste, mais plutôt ceux d'un passeur qui va nous accompagner au cœur d'une œuvre, d'une manière toute personnelle. Aucun académisme derrière un regard où l'érudition se cache sous une grande humilité. Humilité qui lui fait faire appel à un « professionnel » pour nous faire comprendre comment le peintre a pu résoudre un des problèmes picturaux auquel il s'est trouvé confronté : l'émergence de la lumière.

Comme La Tour, Cavalier va à l'essentiel. La vie du peintre est ainsi évacuée en moins de temps qu'il n'en faut pour couper une miché de pain. Et le peu que l'on sait sur le bonhomme n'incitant pas vraiment à la sympathie, mieux

vaut s'intéresser à son testament artistique.

Les toiles de La Tour, disposées dans l'atelier de Cavalier, posent d'emblée le problème de leur représentation au cinéma. Les dimensions du cadre cinématographique sont trop éloignées de celles du tableau pour permettre une approche globale de celui-ci. Alors Cavalier va promener sa caméra, exploration intérieure du tableau semblable à un pèlerinage intime. « Madeleines picturales », les sujets peints réveillent des souvenirs qui racontent autant l'œuvre que celui qui la regarde. Leur approche ouvre les champs d'un domaine privé dans une lecture qui s'échappe des chemins conventionnels. Et cette manière toute personnelle d'aborder l'œuvre a pour heureuse conséquence de nous la rendre plus proche, et surtout encore plus touchante. La voix de Cavalier, au débit haché, comme hésitante, a le ton juste pour dire les liens d'intimité qui l'unissent à La Tour. Aucune affirmation dans les propos, mais une réserve pleine de modestie. « C'est paraît-il... ». Et dans cette parole entrecoupée, La Tour, ce peintre du silence, trouve tout naturellement sa place.

Mais Cavalier ne se limite au seul registre per-

sonnel. Il filme des toiles dénudées de leur cadre et les libère ainsi de leur carcan séculier. En convoquant Rembrandt, Veermer ou Picasso, La Tour n'est plus seulement un peintre du XVII<sup>e</sup>, mais un artiste qui s'inscrit dans une histoire plus universelle. Et le choix de prendre le thème du « regard » dans la peinture, pour illustrer des résonances qui se répondent à travers les siècles, a évidemment valeur de symbole. Regard du peintre, regard du spectateur et regard du cinéaste. Et Cavalier de trouver des correspondances avec d'autres arts - les photos de Sanders, par exemple - avant de rapprocher les recherches de La Tour de son propre travail. L'influence du peintre sur le réalisateur, dont les thèmes semblent se nourrir des mêmes obsessions, est particulièrement saisissante dans la scène de *Thérèse* que nous montre le cinéaste.

Les mains de Cavalier, en guidant notre regard tout au long du film, sont comme un rappel de cette proximité d'univers. Souvent proches des sources de lumière dans les œuvres de La Tour, les mains éclairent ici des propos dont le but est avant tout de nous faire partager une passion.

Francis Laborie

## La boîte à récits

À flanc de colline, dans un ancien quartier ouvrier de la capitale tchèque survit une bâtisse du XIX<sup>e</sup> défendue par quelques mètres carrés de jardin. Trois générations d'intellectuels, dévoués corps et âme au communisme, y ont habité. Grâce à ces hommes, à leur reconnaissance nationale, la maison a survécu aux nouvelles constructions des années quatre-vingt. Mais la réalité des années quatre-vingt-dix est toute autre. La Tchécoslovaquie a oublié le communisme et ses intellectuels. À l'intérieur d'une demeure rongée par le temps et la mémoire, la vie, si modeste soit-elle, continue pour les descendants de la famille Neumann.

*Une maison à Prague* est une véritable boîte à récits, de ces petites histoires qui font la grande Histoire. Il est rare qu'un lieu de résidence familiale condense un siècle d'histoire nationale. C'est pourtant l'histoire d'une famille que nous raconte, avant tout, Stan Neumann.

Dès les premiers plans, le réalisateur pose son récit, son identité, face à celui de l'Histoire. La voix off qui évoque sa naissance et ses origines parentales semble d'emblée ironiser sur le passé. Les premières images que le réalisateur nous donne à voir de Prague sont celles de l'hermétisme temporel d'un ancien abri anti-atomique transformé en garde-meubles pour antiquaires. La lourde porte de l'édifice sous-terrain s'ouvre enfin, déversant sur le présent - des gamins jouant contre un grand mur tagué et à quelques mètres, les formes de la maison plongée dans

la verdure - le flot d'un passé enfermé.

« La maison de famille » comme l'appellent, avec rancœur, Sarka et David lorsqu'ils rédigent leur petite annonce au début du film est à l'image de cet abri anti-atomique laissé à l'abandon. Car c'est, somme toute, le cloisonnement, l'isolement, et la frustration que ceux-ci opèrent et ont opéré sur les membres de la famille que Stan Neumann évoque tout au long de son film (condamnation des portes, « migration » des uns et des autres dans différentes parties de la maison). Chaque pièce devient un lieu de vie unique, dans une maison où les miroirs laissent souvent entrevoir les lieux, les espaces mitoyens, et où les doubles fenêtres offrent une lumière capitale.

Cloisonnement de l'habitat, cloisonnement politique. De l'arrière grand-père au père, le communisme et ses mutations habitent aussi les vies. À cet effet, Neumann emploie, avec ironie, les archives nationales. Empreintes d'un « temps officiel » où le cinéma de propagande et la télévision n'enregistrent que les mots d'ordre. Où les célébrations, quand bien même deviennent-elles posthumes, oublient, le temps d'une coupe à l'image, des noms gênants. À ces consécérations, ces « apparitions nationales » qui appartiennent à l'histoire officielle, le film répond en dessinant insensiblement une toute autre histoire. Celle d'une « cellule familiale » dans laquelle les femmes et leurs enfants semblent délaissés de génération en génération, aux dépens des ambitions et convictions politiques de leurs conjoints.

Neumann fait reposer le fil conducteur de son film sur la survie du présent (la voix off du film illustre rarement les images actuelles et laisse place aux sons ambiants) à travers les derniers habitants de la maison.

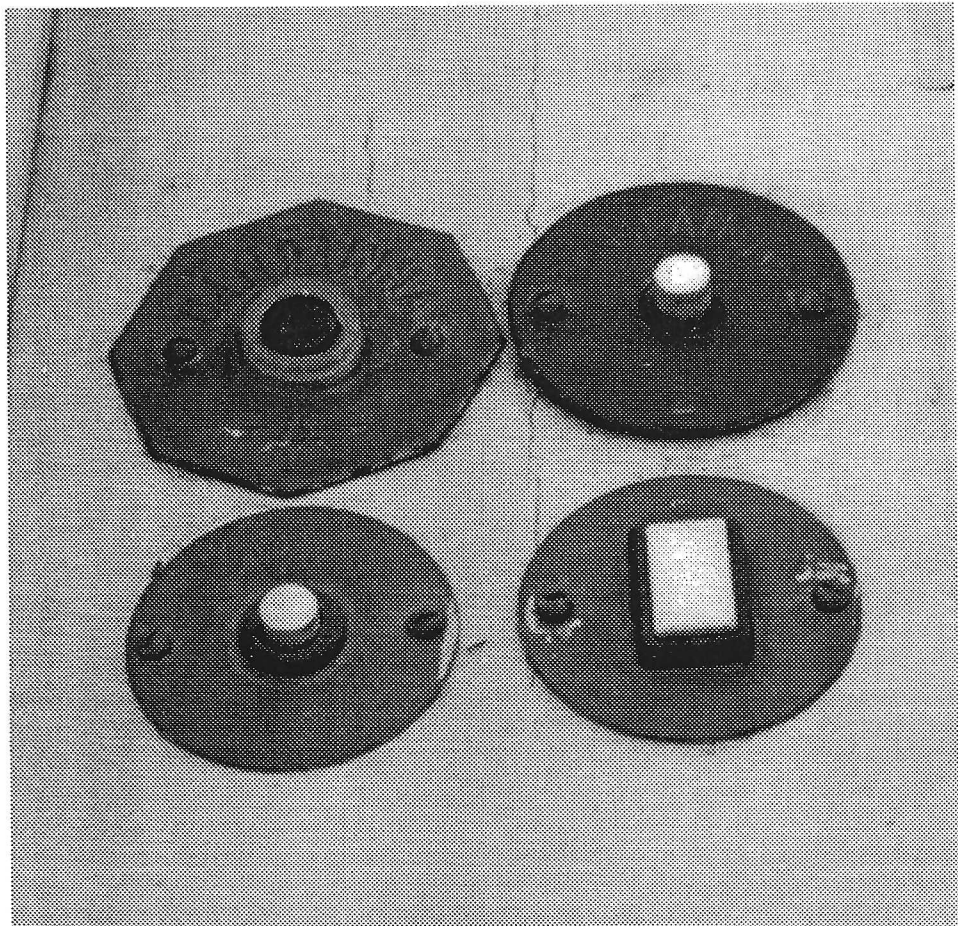
Nous découvrons alors, à travers l'image de Sarka et David, une nouveauté familiale : une cohabitation générative à laquelle s'attache Stan Neumann. Comme il le dit à la fin de son épilogue c'est « ... une maison qui ne m'appartient pas mais à laquelle j'appartiens ».

Une famille, que le réalisateur a choisie, dans laquelle l'humour pince-sans-rire de Sarka et la rigueur parfois incisive de David fondent, face aux éclatements familiaux passés, une unité.

À cela, Neumann ajoute l'espoir du couple enfin réconcilié. À l'image de cette femme avec laquelle danse David à un bal de société, le réalisateur oppose brutalement les images des obsèques nationales de l'arrière grand-père, comme si, par tradition, le couple « officiel » était sans avenir. Pourtant, plus tard, dans un très beau plan, nous retrouvons le jeune couple sans appareils dansant et chantant dans l'herbe. Stan Neumann a libéré par son récit, la maison familiale de son lourd passé. Le jardin de la maison-État est à son tour libéré (« ... on démolit [...] notre petit rideau de fer... ») pour qu'enfin, travaux de rénovation, perspectives de vie et tranquillité voient le jour.

Manuel Briot

## Une maison à Prague / Sélection française



© Nathalie Postic

## Épilogue

**Nous sommes heureux de pouvoir penser que ce quotidien a suscité des envies de films, de réflexions, des rencontres peut-être, des déceptions aussi. Nous remercions l'ensemble de l'équipe des États Généraux pour sa disponibilité et plus particulièrement les bénévoles, dont nous sommes, sans qui cette semaine ne serait pas ce qu'elle est. A l'an prochain.**

## Non identifié

### *La Fin des Pyrénées* Les mutations du travail

**F**lash-back. Un objet filmique non identifié a éclairé lundi soir la nuit lussassienne. Stupéfaction. Des rires ont fusé, des ricanements, la salle s'est peu à peu vidée, et le mot fin s'est inscrit devant une poignée de spectateurs éberlués. Le fautif : un film de 1971, *La Fin des Pyrénées*, de Jean-Pierre Lajournade. En cette fin des États généraux, s'il reste quelques films dont on gardera le souvenir, celui-là, quoiqu'on en dise en fera certainement partie. Et il n'est pas trop tard pour se demander à quoi ressemblait cet étrange objet, amalgame de Selznick et de Mocky, fureur hollywoodienne et blague anarchiste conjuguées plus souvent pour le pire que pour le meilleur. Jean-Pierre Lajournade, dont c'est le dernier film, transgresse allègrement tous les interdits du bon goût, du cinéma conformiste et confortable, en un mot du cinéma bourgeois (c'est à prendre au premier degré). L'utilisation romantique de l'écran large et des grands espaces est constamment désamorcée par une féroce potacherie soixante-huitarde : les personnages s'adressent à la caméra pour hurler des slogans manichéens démodés, et leur révolte prend les allures d'un abracadabrante programme de clichés (famille, police, travail, syndicats, société, tous pourris !). Les fondements même de la fiction occidentale - entendez là dégénérée - sont malmenés. Le père de Thomas se suicide, Thomas est accusé, et vlan ! bonjour Œdipe, d'autant que la langoureuse

maman en pince sérieusement pour son fiston. Mais Œdipe c'est trop peu : le calvaire de Thomas est aussi christique ! (la grotte dans laquelle il se réfugie avec sa belle rappelle fortement celle de la nativité). C'est assurément n'importe quoi, et pourtant...

*La Fin des Pyrénées* est un mélo enflammé qui a pris note de la fin du genre, et toutes ces provocations ne sont qu'une façon d'exhiber le faux, la monstruosité d'un genre masochiste par excellence, réactionnaire par tradition et malgré tout cher au cœur des poètes. Lajournade dénonce la théâtralité de son dispositif, mais cette grandiose rébellion est celle-là même de son héros. La beauté du film tient à cette déchirure sublime : on ne peut plus croire à la fiction (cinématographique et sociale), mais pour le dire, il faut malgré tout raconter une histoire (une fiction). On oscille sans cesse sur la frontière intenable du rituel (le dispositif indépassable de la mise en scène) et du profane (les saillies grotesques). C'est parfois ridicule et donc totalement sublime. Le film a la naïveté brusque des fous et des enfants, des rebelles insoumis aux lois de la raison. C'est un film « adolescent », au plus beau sens du terme : inégal, emporté, traversé de bouffées lyriques et stupides, mais bouleversant de bout en bout. Lundi soir, le ciel de Lussas était plein d'étoiles...

Gaël Lépling

## INFORMATIONS

**Planète et les États généraux du Film Documentaire vous invitent à 19h00 au Green bar à un apéritif de clôture.**

**Concert au Green bar**  
Ce soir à minuit, Septestre (animation musicale).

**Stationnement**  
Merci de ne pas stationner devant l'entrée de la coopérative fruitière.

## Hors Champ

**L'équipe de Hors Champ**  
Manuel Briot  
Bruno Dufour  
Francis Laborie  
Gaël Lépling  
Sabrina Malek  
Cédric de Mondenard  
Teresa Piera  
Christophe Postic  
Arnaud Soulier  
Eric Vidal

**Scam**

RENÉ VAUTIER

- Afrique 50 (1950, 15')
- Henri Martin, marin de France (1952, 17')
- Le Glas (1964, 17')
- À propos de l'autre détail (1985, 50')

**histoire de doc**

FERNANDO LOPES

- Chez nous tout va bien (1976, 80', vosta)

PORTUGAL **17h00**

- Polifonias Paci è saluta, Michel Giacometti de Pierre-Marie Goulet (1998, 78')
- Notre Dame Aparecida de Catarina Alves Costa (1994, 55')

**histoire de doc**

PORTUGAL

- Vilarinho das Furnas de António Campos (1971, 60')
- En une poignée de mains amies de Manoel de Oliveira et Jean Rouch (1996, 35')

**étude de cas**

THÉMA : LES VILLES DU FN

- Orange amer de Daniel Merlet (1997, 90')
- Bienvenue à Vitrolles de Guy Konopnicki et Thierry Vincent (1997, 90')

**étude de cas**

THÉMA : LES VILLES DU FN

Débat

**Scam**

RENÉ VAUTIER

- Avoir vingt ans dans les Aurès (1972, 97')

**télés**

FORUM PLANÈTE

Norbert Balit

Montage d'extraits de débats (60')

**télés**

FRANCE 3

Patrick de Carolis et Élisabeth Couturier

- Israël-Palestine, une terre deux fois promise de William Karel (1997, 52')
- Brigade des mineurs de Christine François et Rémi Lainé (1998, 95')

**sélection française**

- Adieu monde de Sandra Kogut (1997, 26')
- La Peine perdu de Jean Eustache de Angel Diez Alvarez (1997, 52')
- Georges de La Tour de Alain Cavalier (1997, 27')

**histoire de doc**

FERNANDO LOPES

- Si Dieu le veut (1996, 50')
- Lissabon / Wuppertal / Lisboa Pina Bausch (1997-98, 35')

**Scam**

RENÉ VAUTIER

- Et le mot frère et le mot camarade (1995, 47')
- Marée noire et colère rouge (1978, 60')
- Mission Pacifique de René Vautier et Michel Le Thomas (1989, 52')

**Hors Champ**

vous dit à l'année prochaine

**Soirée de clôture**

- Grass

de Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack, Marguerite Harrison avec l'accompagnement musical de l'orchestre Septestre

Samedi

22 août 98

## « Petite fumée »

## René Vautier / Grand Prix Scam

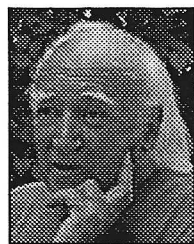
**R**encontre avec René Vautier à l'occasion de la diffusion d'une partie de ces films.

Dans tous ces hommages qui sentent un petit peu le sapin, j'essaie de faire des projets, justement pour que ça sente moins le sapin. Parmi les projets, il y a des choses qui me semblent indispensables. D'une part de classer un peu... J'ai fait des trucs qui sont en fait très bordéliques parce que j'ai pensé pendant très longtemps que le cinéma c'était un objet de consommation immédiate, c'était une arme à utiliser tout de suite et puis après, quand on avait fait des images et qu'on les avait utilisées, c'était pas la peine de les garder. Du coup, ça ne m'a pas fait tellement de choses de voir à un moment donné, un Le Pen ou les lepénistes, me bousiller soixante kilomètres d'archives, parce que je me disais, les archives ce n'est pas mon fort, ils peuvent bousiller les images, les images qu'ils bousillent elles ont été utiles... C'était une perte, bien sûr. Mais je n'avais pas ressenti, à l'époque, que le cinéma c'était aussi quelque chose qui était fait pour la mémoire. Et là, maintenant, je me rends compte qu'il y a des choses que j'ai tournées et qui sont particulières. Je m'en suis rendu compte parce qu'il y a des tas de gens qui me demandaient des extraits d'images pour témoigner du passé, donc des images reflétant une réalité que d'autres n'avaient pas montrée. Alors là je me suis dit que maintenant il faudrait ranger tout ça.

Et puis je me suis dit aussi, j'ai encore des choses à faire, des trous... L'un de ces trous c'est d'empêcher une légende (la sienne, Ndlr) de devenir réalité. J'avais reçu une cassette vidéo d'un griot, en Wolof, mais avec la traduction. C'était un griot qui disait : « mon père et mon grand-père étaient griots aussi, et ce que je chante c'est, me semble-t-il, le tournage de votre film en Afrique noire ». Alors j'ai écouté, j'ai lu la traduction. C'était complètement dingue ! J'étais « petite fumée », j'étais mort trois fois mais je me réveillais à chaque fois parce que j'avais encore des images à faire. Quand j'étais « petite fumée », le peuple de Côte d'Ivoire soufflait sur la fumée pour l'envoyer au Ghana pour que les policiers ne puissent pas prendre mes images à la frontière... Et puis, à côté, j'ai lu aussi un certain nombre de rapports de police de l'époque, et je me suis aperçu que dans les chants du griot il y avait plus de vérité que dans les rapports des policiers qui étaient très orientés contre moi. Alors je me suis dit que ça serait peut-être marrant de montrer que si on n'écoute pas, dans les pays

où l'on a de la peine à écrire, ce que chantent les gens, on sera beaucoup plus loin de la vérité. On n'a pas le droit de laisser les flics déterminer la seule vérité. Alors là, l'idée m'est venue d'essayer de faire une réponse à la légende, avec toute la gentillesse que je saurai mettre là-dedans, pour dire, eh déconnez pas quoi ! La réalité telle que nous la racontons peut rejoindre ce que vous chantez, mais encore faut-il que l'on rétablisse cette réalité. Il ne faut pas trop embellir les choses, mais merci de l'avoir quand même racontée comme ça. Voilà ça s'appellerait « le petit breton à la caméra rouge ».

Les trois premières pages de mon livre *Caméra citoyenne* c'est l'histoire de la grève de la faim et du mec qui est venu me dire, vous pouvez gagner, c'est vrai, mais ça ne servira à rien,



**C'est Victor Hugo qui disait, s'il y a des étincelles aux yeux des jeunes gens, dans l'œil du vieillard il est une lumière.**

parce que voilà les structures que l'on va mettre pour faire en sorte que les films libres, personne ne puisse les voir. Avec les structures mises en place aujourd'hui, ventre mou d'une censure qui ne dit pas son nom, plus la peur des gens en place qui provoque l'autocensure sur tout ce qu'ils touchent, et alors qu'on me donne un grand prix de la Scam pour l'ensemble de mon œuvre, je pense qu'il n'y a pas un dixième de cette œuvre là que je pourrais faire aujourd'hui en respectant les règles en cours. Je ne pourrais pas... Un film comme *Afrique 50* je l'ai fait contre ! Contre les lois... Ce que j'ai fait, c'était à chaque fois pour améliorer des structures, en contribuant à les dénoncer, en soulevant leurs jupes, pour voir réellement ce qu'il y a en dessous. Je crois que c'est important. J'ai vu le film de Peter Chappell, *Nos amis de la Banque*, que j'aime bien, et je me suis dit qu'il y a une chose qui peut être dangereuse aussi, c'est qu'on donne la possibilité d'une certaine critique, mais très intellectuelle. Est-ce que l'ensemble du public comprend ces critiques qui passent quand même à un niveau assez élevé ? Est-ce que cette critique ne passe pas par des choses élémentaires que l'on peut parfaitement mettre en images ? Donner la parole aux gens à la base pour qu'ils puissent communiquer entre eux, c'est aussi

une nécessité à laquelle la télévision ne répond pas du tout aujourd'hui. Est-ce que la télévision appartient aux gens qui la gèrent ou bien est-ce que c'est aussi un moyen de transport d'images, d'idées et d'échanges. Tout ça c'est encore des bagarres à mener. C'est des choses dont il faut qu'on discute mais qu'il faut d'abord lancer. Alors si je peux encore semer des trucs de ce genre, ça en vaut la peine.

Je crois que je suis devenu moins violent avec l'âge et que je peux maintenant discuter plus avec les gens, alors qu'avant, ce que je faisais, c'était des cris de colère. Maintenant j'aurais tendance à privilégier une espèce de construction beaucoup plus linéaire, plutôt que des coups qui se succèdent. C'est-à-dire privilégier le raisonnement. Ça va être beaucoup plus emmerdant !

Ce qui peut passer dans les œuvres de jeunes gens est plus difficilement acceptable dans l'œuvre d'un vieillard. C'est Victor Hugo qui disait, s'il y a des étincelles aux yeux des jeunes gens, dans l'œil du vieillard il est une lumière. Essayons de maintenir la lumière. Ça bouillonne toujours autant, maintenant disons que le couvercle est mieux ajusté, mais ça bouillonne, toujours. Mais quand le couvercle est trop fermé, des fois ça étouffe un peu, voilà. Je crois qu'en fait, je prête plus l'oreille maintenant à ce que disent les gens autour de moi, je suis moins sûr d'avoir toujours raison. C'est pour ça que je dis que maintenant j'ai plus tendance à poser des questions qu'à apporter une réponse.

J'ai l'impression qu'il y a des tas de choses que je n'ai jamais pu mettre en images et maintenant j'ai envie de les raconter. Peut-être en les écrivant, mais aussi en m'installant seul devant la caméra pour raconter des histoires. Peut-être pour que d'autres en fassent des films. Peut-être aussi pour que ça reste en mémoire.

Il va y avoir, à la bibliothèque Mitterrand, neuf de mes films à la disposition des chercheurs et du public. J'ai demandé à faire la présentation de chacun de ces films. Ils sont assez vieux, alors cela permet de les resituer dans leur contexte. Et pour les resituer dans leur contexte, je suis amené à dire à quelles oppositions les films s'étaient heurtés au moment des tournages et des diffusions. Je crois que je peux le faire, maintenant, sans hurler de colère, avec un petit sourire, en me disant, au fond ce n'est pas toujours moi qui ai perdu, quelques fois on a réussi à faire passer un certain nombre de choses. Mais en gardant aussi cet aspect. Voilà ce que j'ai vécu. Maintenant je le raconte. C'était le propre des conteurs bretons.

*Propos recueillis par  
Sabrina Malek et Arnaud Soulier.*