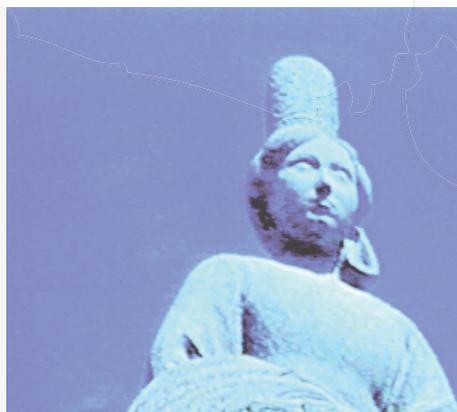


Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET



Documentaire - 1999 - 54'

Dans les années 60, la plus importante en quête de sciences humaines de l'après-guerre se déroule à Plozevet, dans le Finistère. Pendant cinq ans, une centaine de chercheurs investissent cette commune bretonne de 3000 habitants. Il en sortira plusieurs études dont celle d'Edgar Morin : *LA MÉTAMORPHOSE DE PLOZEVET* et trois heures de films ethnologiques tournés par une équipe du Musée de l'Homme. Trente cinq ans après, *RETOUR À PLOZEVET* est un retour sur les images et sur la mémoire de l'enquête, une interrogation sur l'entrée dans la modernité en compagnie des chercheurs et des "indigènes" de Plozevet.

Désir #18 de film

Des ateliers organisés par les auteurs & réalisateurs de l'ARBRE, en collaboration avec la Direction Régionale de la Jeunesse, des Sports et de la Cohésion Sociale Bretagne (DRJSCS), Films en Bretagne et le soutien du Conseil régional de Bretagne.

Débat du 10 décembre 1999, au Cinématographe (Nantes). Dans le cadre du 2^e atelier Désir de Film.

Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET

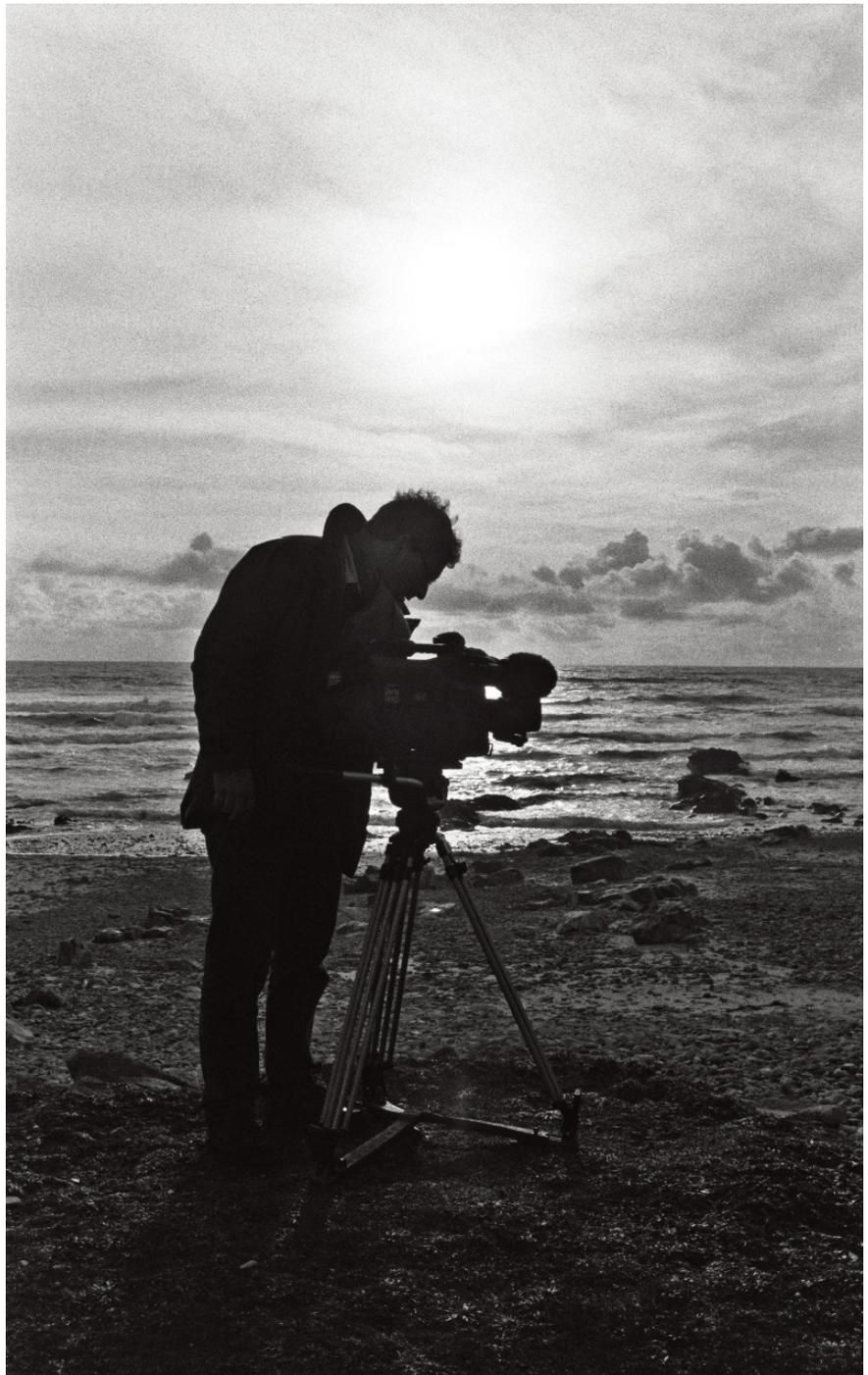
Désir de film # 18- p 2

ANNICK GOURVEAU

Je suis étonnée que l'on puisse autant revenir sur une étude qui à été faite il y a trente cinq ans, et surtout, étonnée que l'on veuille en faire un film...

ARIEL NATHAN

Le déclic pour moi s'est passé il y a environ cinq ans lorsque à l'occasion d'un autre film j'ai découvert les images d'archives de Plozevet. Je devais faire un film sur les goémoniers, et la Cinémathèque de Bretagne me montre ces images en me disant : "tu n'auras jamais les droits, ces films appartiennent au Musée de l'Homme". Il y avait des images superbes des pêcheurs, trois heures de film d'archive. J'ai donc commencé à faire des démarches, pour rencontrer la propriétaire de ces images, au Musée de l'Homme. Puis très vite je suis allé à Plozevet, pour savoir comment vivaient ces images, sur place. Là j'ai rencontré Jean-Claude Stourm, que l'on voit dans le film, qui avait pendant plusieurs années fait une démarche pour que la population récupère ces images. Il a eu du mal, mais en 1992-93 la commune a pu les obtenir, ce qui fait que le film circulait dans la commune lorsque j'ai commencé à écrire mon projet de film. Deux familles sur trois ont aujourd'hui la cassette de ces images. Je suis parti de là. D'abord ces images m'interrogeaient de différentes façons : de manière personnelle puisqu'elle me renvoyaient à des souvenirs d'enfance, à une vision de la Bretagne que j'avais eu étant



enfant. Une vision d'étrangers, pour le petit touriste que j'étais qui venait de Paris, des gens à qui je ne pouvais pas parler, comme des figures... La deuxième question qui

m'intéressait dans ces images c'est le fait qu'elles venaient du Musée de l'Homme; pour moi ce lieu est associé à Jean Rouch, au début du cinéma direct ; et ces images là

Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET

Désir de film # 18- p. 3

étaient très lointaines de ce que je connaissais de Jean Rouch. Son cinéma est un cinéma où il ya des histoires, où la caméra est très actrice, elle provoque des mises en scène, elle provoque la réalité. Là c'est trois heures où si vous n'êtes pas de Plozevet, c'est difficile à regarder dans la continuité. Ce sont des images qui avaient un statut particulier que j'essayais de comprendre : pourquoi avaient-ils fait ces images ? Comment avaient-ils filmé ? Qu'est ce que cela nous dit aujourd'hui ? Voilà pour le point de départ de mon enquête. Mais très vite je touchais à plusieurs problèmes qui m'intéressaient : ce problème des images, le problème de la Bretagne, c'est à dire les relations dans les années soixante entre la Bretagne et Paris ; ces chercheurs venant tous de Paris et investissant la commune, on était au moment d'un basculement entre une vie rurale fermée et l'arrivée de la modernité. Plozevet courait sur toute une série de problème : le statut de ces images, l'arrivée de la modernité, le fait que Jakez Hélias était un enfant du pays. Pour une commune de 3600 habitants il y avait : un best seller (*LE CHEVAL D'ORGUEIL*), deux livres, celui de Morin et celui de Burguière et il y avait trois heures de films d'archive. En somme, une commune élue par les dieux de la science ! La matière était donc énorme. Ma première tentative a été de me dire : je vais revenir à Plozevet pour voir comment cela a évolué. Dans un processus de film il est intéressant de constater que l'on opère comme par soustraction. A partir d'une matière on se lance dans une enquête, on rencontre des gens. Ce que j'essayais de faire, c'est tout d'abord de retracer ce qui s'était passé,

et ensuite, de m'interroger sur le type de représentation de la réalité que l'on se fait aujourd'hui.

CHRISTIAN HUTEAU

Dans ce film, qui est aussi une enquête, tu t'es trouvé dans la situation des chercheurs qui sont venus dans les années soixante. Etant donné la controverse qui s'est développée à l'époque autour de l'enquête de Morin et des autres chercheurs, comment cela a-t-il influencé ton approche du sujet ?

ARIEL NATHAN

Je disais qu'on opère par soustraction. Je ne suis ni sociologue, ni anthropologue. Je me suis présenté comme quelqu'un qui à une caméra, comme un enquêteur d'aujourd'hui, un enquêteur cinéaste. Cela m'a imposé des choix dans la mise en forme : savoir si je devais être à l'image ou pas. Là il me semblait nécessaire d'y être parce que j'enquêtai sur une enquête ! Je me disais qu'il fallait montrer le dispositif de l'enquête d'aujourd'hui. Pour revenir à ces images d'archives, le cinéma des années soixante n'est pas synchrone. Ce n'est pas un cinéma de parole. Faire un documentaire, pour Roger Morillère, l'opérateur du Musée de l'Homme, c'est d'abord filmer des gestes. Ses trois heures de films sont fait sous la direction des chercheurs. Il vient tous les trois mois pour faire un nouveau filmage, et il projette à la population le tournage d'avant. Roger Morillère me disait : "dans certaines scènes je mettais dehors les chercheurs" (par exemple dans la scène de la coiffe). On trouve un plaisir de filmage chez Morillère, que l'on ne retrouve pas dans le montage, car là il y a le commentaire du scientifique qui dit ce qu'il faut penser. Donc,

Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET

Désir de film # 18- p 4

moi je pensais que dans la forme, aujourd'hui, je n'avais pas à filmer les gestes d'aujourd'hui. Par contre les gens avaient été privés de parole, le breton par exemple circule sans être traduit, comme un bruit de fond. Je pensais qu'il était nécessaire de me mettre en scène. Montrer une enquête en train de se faire, c'est d'accepter aussi les questions mal posées, les attitudes un peu maladroites, essayer de montrer certains échecs, des difficultés de communication (au café lorsque je dis : "approchez approchez je vais vous montrer mes images d'archive !", ça fait un peu camelot). J'avais envie de montrer, dans le film fini, qu'il y avait une enquête en train de se faire, d'où l'idée de ce petit poste de tv que l'on trimbale. Donc la modernité, pour moi, c'est devenu le fait de regarder à travers un poste de tv. Aujourd'hui on est passé d'un mode de représentation à un autre. Il y a une parole devant la caméra, qui aujourd'hui est naturelle. Il est nécessaire de s'interroger là-dessus, ne pas être dupe de la façon dont nous travaillons aujourd'hui.

JEAN-JOËL BARREAU

A propose de Morin, certains disent : il est venu pour faire du fric, c'est une enquête commerciale ; mais ils ne le disent pas pour ceux qui sont venus prendre des images, parce que je suppose qu'on leur a dit que ces images étaient destinées au Musée de l'Homme. C'est intéressant de voir qu'il y a une attitude différente à l'égard d'un soupçon d'utilisation commerciale par l'écrivain, le sociologue, alors que ce reproche n'est pas au fait du cinéaste. Je pense au dernier film d'Abbas Kiarostami, *Le vent nous emportera*, ou les enquêteurs qui vont dans ce village viennent

manifestement pour de l'argent. Il y a donc deux façons de prendre des images, l'une qui peut-être l'objet de soupçon si l'on peut penser que c'est pour faire un documentaire commercial et autrement l'acceptation ; par toute la communauté, d'un film qui est destiné à faire des archives.

ARIEL NATHAN

Pour revenir au contexte dans lequel ces images ont été tournées, il ne faut pas oublier que ces films sur Plozevet ont été présentés au Musée de l'Homme à Paris comme faisant partie d'une série sur l'Amazonie, l'Afrique et la Bretagne. Dans le jargon anthropologique on parle d'"isolat".

Commercial ou pas commercial, je pense que c'est un problème que l'on retrouve aujourd'hui. Il y a toute une phase où il faut convaincre que l'on ne vient pas simplement piquer des images, mais il s'agit d'une vraie relation, que l'on veut partager quelque chose et être fidèle à ce qui a été dit. Notre démarche est de prendre du temps pour essayer de comprendre. C'est toujours au réalisateur de se positionner pour établir un lien de confiance.

ANNICK GOURVEAU

Cette enquête, c'est comme des images, ça reste un peu statique. On fait des mises en scène, par exemple dans la séquence de l'usine avec les ouvrières en coiffe, on a changé la réalité, c'est complètement faux. Est-ce qu'il ne faudrait pas aller jusqu'à détruire ces images qui ne sont pas des témoignages de ce qui existait à l'époque ?

ARIEL NATHAN

Morillère, qui a filmé cette séquence est tout à fait conscient de la situation. Ce ne sont pas les chercheurs qui ont dit :

Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET

Désir de film # 18- p. 5



" venez travailler en coiffe", c'est la rumeur, les femmes elles mêmes qui ont dit : "les cinéastes viennent demain, on va se faire belles pour la caméra". C'est une réaction tout à fait naturelle, on a toujours envie de se montrer sous son meilleur jour. Et donc, la position de Morillère a été de filmer les mains, pour éviter d'avoir ces différences à l'écran ! Il n'y a donc pas de vérité des archives, il ya a toujours une mise en scène.

PATRICK LE RAY

Pour un peu le livre de Morin apporterait beaucoup plus que les images aseptisées, mises en scène par les scientifiques de l'époque. C'est donc notre problématique lorsqu'on fait un documentaire : on essaye de reconstituer la réalité, tout en mettant en scène. Le livre de Morin a l'air beaucoup plus pertinent que ce que peuvent monter les images d'archive. Nous, en tant que réalisateurs, cela nous pose question. Qu'avons nous à apporter de plus par l'image, Il faut peut-être insister plus sur le point de vue du réalisateur, comment il

s'implique, sa vision des choses, ou alors on tombe dans les images d'archives qui sont des images d'Epinal, des images d'archives qui trahissent aussi la réalité.

CHRISTINE GAUTIER

Dans ton film tu as redonné la parole aux habitants de Plozevet, mais je regrette de ne pas avoir vu d'images du village aujourd'hui. Comment s'est effectué ce choix de montrer les gens presque exclusivement chez eux, comment voulais-tu montrer le village aujourd'hui ?

ARIEL NATHAN

Je ne voulais pas filmer le village. Ce n'était pas le sujet. Même si on a tourné des choses. Par exemple on a filmé un "retour à la conserverie". Là aussi je fais de la mise en scène, puisque j'ai proposé aux anciennes ouvrières de venir visiter la nouvelle conserverie. Pendant la visite et au derushage, on a beaucoup rit, parce que ces femmes qui avaient travaillé là dedans pendant des années on leur demandait de mettre des chausson en caoutchouc, bref le lieu où elles avaient travaillé n'était plus le

Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET

Désir de film # 18- p 6

même. Mais ce n'était pas le sujet du film.

On a également filmé le fils de l'agriculteur, dans sa porcherie en train de marquer ses cochons, pour faire le décalage entre une porcherie d'aujourd'hui et autrefois où les cochons étaient dehors. Il m'a semblé évident que l'on ne pouvait pas garder ces séquences parce qu'elles ouvraient sur quelque chose de l'ordre de l'évolution. Tous les jours on voit à la TV qu'il ya des conserveries et porcheries modernes. C'est un choix au montage.

CHRISTINE GAUTIER

C'est étonnant de dire que c'est un choix du montage puisque cela a été filmé...Autrement dit : avant le tournage, avais-tu décidé où tu filmerais les gens que l'on voit à l'image ? Où allais-tu les mettre pour qu'on les voit à l'image dans leur parole ?

ARIEL NATHAN

Le choix principal est le dispositif devant un poste de télévision. Ils regardaient les images du passé et on avait un entretien. Dans le décor de leur intérieur on voit un minimum de choses qui montrent qu'il y a une relation au passé. Cela dit on a tendance à se faire rattraper par la réalité, c'était trop tentant...la conserverie elle est là, on va les faire rire ! Il y a un plaisir dont au tournage je ne me suis pas privé. C'est pour cela que le "désir de film" continue jusqu'à la fin du montage. Le montage c'est un lieu où toutes les questions circulent à nouveau même si elles ont été posées avant. Il faut revenir à ce que l'on veut. J'aime bien ce fait d'être surpris encore, au montage, dans les choix et d'avoir le regard du monteur qui est le premier spectateur du film et qui pousse à se reposer jusqu'au bout les questions.

PAUL CORNET

Tu as dit tout à l'heure : "faire un film, c'est procéder un peu par soustraction". Ce que tu viens de dire le confirme et aussi m'éclaire sur le film que j'ai vu là. Il semble bien en effet que quand on tourne on ait des tentations phénoménales, autour du sujet, mais qu'il faut en revenir à ce qui va pouvoir passer dans le temps qui nous est donné et dans une compréhension possible pour le spectateur. C'est vrai que cela aurait pu être un film extrêmement ambitieux par sa matière. Ce qui m'a frappé dans ce film, c'est le fait que tu te sois mis en scène ; cela nous amène nous spectateurs à une simple question : qu'est ce qui s'est passé à un moment donné et qu'est ce qu'il en reste ? Pour moi cette question m'a suffi à suivre le film. Je ne sais pas si c'est la question essentielle de ton film mais moi cette question : qu'est ce qui s'est passé à un moment donné d'un petit peu étonnant pour cette commune et qu'est ce qu'il en reste, me suffit. La question de la modernité n'a pas le temps d'être traitée, ce n'est pas le problème. La question de l'intimité n'est pas non plus creusée puisqu'il aurait fallu s'intéresser à un ou deux personnages seulement. Je trouve que le film vu comme cela va bien avec son titre : c'est un retour sur une question et c'est une itinérance. Et il y a une espèce de modestie de ce point de vue qui m'a tout à fait satisfait, qui ne prétend pas apporter de réponses mais qui dit : voilà à quoi cela a ressemblé, voilà ce que cela laisse comme trace, voilà comment c'est perçu aujourd'hui. Je m'excuse, ce n'est pas une question !

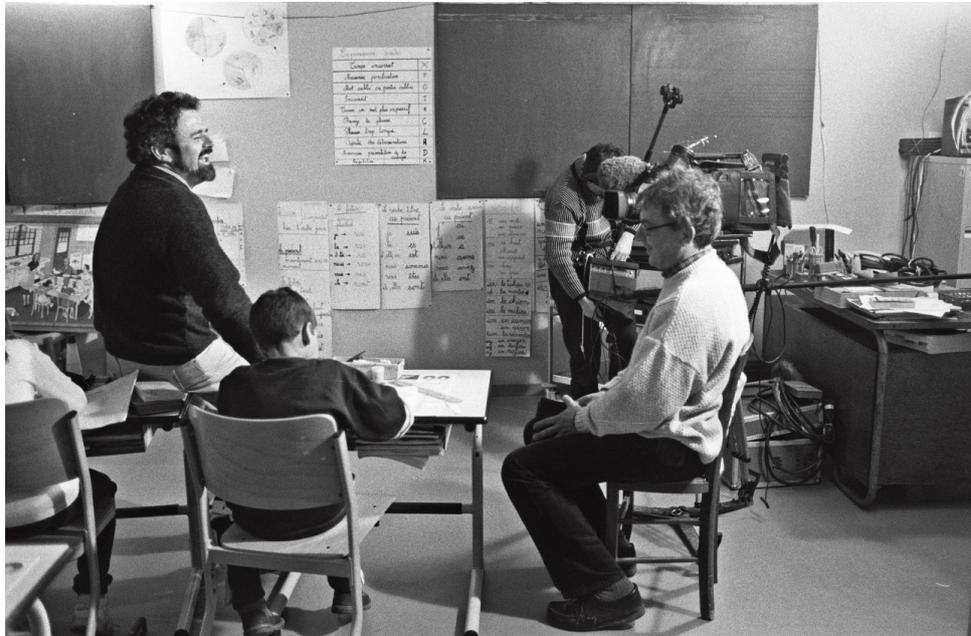
CHRISTIAN HUTEAU

Après tout ce qui vient d'être dit, moi je pense que le sujet du film c'est justement le rapport entre la

Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET

Désir de film # 18- p. 7



réalité et les images. Ces images là fonctionnent comme un miroir pour ces gens là. Ils sont contre ces images aussi parce qu'il se voient tels qu'ils ne veulent pas se voir. C'est peut-être pour cela que le livre de Morin a été plus percutant, parce qu'il est rentré beaucoup plus dans les détails alors qu'en image il faut synthétiser, simplifier et on arrive parfois à la caricature.

ARIEL NATHAN

C'est vrai qu'il y a plusieurs registres dans le film. Il y a les gens qui se souviennent, l'émotion de Marie-Claire quand elle décrit la scène du cochon chez elle. On retrouve un peu cela dans le bistrot quand ils se reconnaissent. Ensuite il y a l'image collective, ce qui apparaît quand ils disent : là ils nous ont mis en scène, là c'était trop, etc. C'est de la mise en scène, déjà par le fait que les Plozevétiens eux mêmes se sont mis en scène, très naturellement à partir du moment où ils savaient qu'il y avait des savants qui étudiaient les gestes du passé et les objets anciens. Du coup ils ont rallumé le four à goémon, on voit moissonner

les champs comme autrefois. Il ne faut pas oublier que ce fut la plus grande enquête de sciences humaines de l'après-guerre. Ce qui veut dire qu'il y a eu beaucoup d'argent pour faire ce travail. Envoyer un cinéaste pendant cinq ans filmer une commune rurale, quelle production ou chaîne de tv pourrait aujourd'hui se le permettre ? Ce travail là n'est plus fait. On pense qu'en regardant les journaux télévisés on comprendra notre époque dans trente ans. Les archives de dans trente-cinq ans elles doivent être faites par des documentaristes qu'on envoie sur le terrain. C'est le travail que fait Emmanuel Audrain quand il fait *VICTOR TONNERRE* c'est le travail que font les uns et les autres. Mais aussi, ce que je trouve intéressant dans la démarche de Morillère, c'est le côté opérateur Lumière qui débarque ! Les premières images de cinéma dans un coin qui n'a jamais été visité.

C'est un document qui restera, les images d'archives de Plozevet on va les voir longtemps en cassettes dans les bureaux tabac, dans des films sur les goémoniers, elles

Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET

Désir de film # 18- p 8

vont être prise comme citation d'une époque par morceau d'une minute, parce que une minute cinq c'est bien plus cher ! Les archives ont leur coût. Avant que le robinet archives du Musée de l'Homme s'ouvre, cela m'intéresserait de revoir les gens de Plozevet pour connaître leur regard à eux trente-cinq ans après. Voilà mon fil conducteur. Et en même temps, par rapport à mon enfance à moi de petit touriste parisien, c'était une clé extraordinaire. Venir avec ces images là chez les gens, c'est comme s'ils vous ouvraient leur album de famille. Ce qui est critiqué à Plozevet ce sont tous les attributs, les images du plouc, tous les stigmates que la société française a posé sur ces campagnes. Dans les années soixante les ploucs de Plozevet on leur dit : " vous êtes des paysans, vous n'avez aucun avenir sur vos terres, vous êtes condamnés à partir". D'où le rattachement des gens de Plozevet à l'instruction. Pourquoi il y a tant d'agrégés dans ce village ? Parce que être bon à l'école c'est le seul moyen de s'en sortir.

PHILIPPE NIEL

A propos de la langue : on a tout d'abord le point de vue des chercheurs, pour lesquels le breton constitue un fond sonore, on voit ensuite Edgar Morin, qui n'a pas l'occasion de réagir dans l'extrait de l'émission de Pivot avec Jacek Hélias et puis il y a la séquence des gens qui regardent les images d'archive sur le poste de télé, au café et commentent ce que dit la crêpière. Je retire donc de ces trois séquences l'impression que les problèmes de langue sont effleurés et non pas vraiment traités.

CHRISTIAN HUTEAU

Moi je crois qu'Edgar Morin ne peut pas se poser la question

de la langue, parce que dans les années soixante, il y a encore un découpage des sciences humaines. Edgar Morin n'est pas linguiste, il ne peut donc pas s'intéresser à la langue. Ce n'est pas son sujet. Aujourd'hui on travaillerait de façon beaucoup plus transdisciplinaire.

ARIEL NATHAN

Le livre d'André Burguière *BRETONS DE PLOZEVET* montre bien ce problème là. La langue est prise en compte uniquement pour les études auprès de la population la plus âgée. C'est pour cela que Donatien Laurent parle breton. C'est le seul chercheur qui va voir les anciens. Il cherche des choses dans la société du début de siècle. Tandis que le sujet de l'étude de Morin c'est la modernité. Il n'a donc pas besoin du breton pour mener son enquête. C'est là que l'on a quelque chose de paradoxal avec l'intervention de Jacek Hélias qui apparaît avec cette critique de la langue. Pour moi c'est de la mauvaise foi. Il est vexé, lui qui est le chercheur de son propre pays, qui travaille déjà sans doute sur *LE CHEVAL D'ORGUEIL* depuis des années, il voit débarquer tous ces gens de Paris qui ne lui adressent pas la parole, qui ne cherchent pas à savoir ce qu'il fait. Il se sent donc complètement dessaisi et il a cette réaction brutale : de toute façon vous n'avez rien pu comprendre puisque vous ne parlez pas la langue. C'est un argument sur lequel il reviendra plus tard. Morin était allé étudier l'Allemagne en 1947, il ne parlait pas un mot d'allemand.

On restait sur l'idée que les chercheurs étaient venus de Paris et avaient étudié Plozevet comme une colonie d'indiens. Il y a un peu de cela, même si c'est un peu plus complexe. C'est même cela qui me séduisait au début. Mais en enquêtant on s'aperçoit

Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET

Désir de film # 18- p. 9



que le breton était déjà refusé depuis un moment. C'est ce que dit l'instituteur. Hélias se réclame du breton mais dans une société qui le rejette complètement. A la limite si les chercheurs étaient venus comme ils le faisaient en Afrique, en ayant appris le breton et en posant des questions en breton, ils auraient été très mal reçus. Aujourd'hui on le voit différemment puisque le breton est un enjeu culturel, on s'est mis enfin à préserver la langue qui était menacée de disparition.

EMMANUEL AUDRAIN

Je voudrais dire d'abord que ce j'aime beaucoup dans le film c'est ta présence, à toi tout seul, qui sert de lien. C'est fort. En sachant qu'il y avait 150 chercheurs qui eux, parlaient d' « objet d'étude ». Le réalisateur avance tout seul, là ou les autres avançaient groupés et pas trop responsables. Ils sont venus montrer les films, mais Morin n'est pas venu discuter de son livre, avant sa parution, avec ces instituteurs qui l'avaient tant aidé. Quand je revois Retour à Plozevet je suis conduit par Ariel,

il y a de l'humilité, il y a de la rigueur, il y a de l'affection dans la relation qu'il a su établir. Et puis dès qu'arrive le moment où Morin sort son bouquin, Jakez Hélias qui passe à travers la boîte en noir et blanc...là je me dis il y a un film que je n'ai pas vu, qui est vraiment abordé mais je lâcherais bien plein de choses avant pour aller au cœur de cette chose là ! Et on rejoint le plouc, et on rejoint Le cheval d'orgueil, parce que c'est quand même étonnant, que quelques années après, de cette communauté il sort Le Cheval d'orgueil, écrit par l'un d'entre eux qui y a travaillé des années, qui a écouté sa mère comme peu de gens et peu d'ethnologues le font. Une démarche à la première personne qui parle de communauté. Et le plouc, dans Le cheval d'orgueil il est magnifié, alors qu'ailleurs il est tellement méprisé. Alors quand je tombe sur ces passages, je me dis bon sang de bon sang ! Et puis quand j'entends parler de soustraction je me dis, il y a encore des choses à soustraire ! Mais c'est ma vision des choses

Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET

Désir de film # 18- p 10

ANNICK GOURVEAU

L'image, elle passe vite, on n'a pas le temps d'analyser, d'interpréter et de rebondir sur nos propres connaissances. Tandis qu'avec un livre, celui de Morin par exemple, on n'est pas distrait par des images. L'écriture, le mot nous font partir d'autre part, tandis que l'image, elle est fixe, elle est là et on n'a pas le temps d'aller en profondeur.

ARIEL NATHAN

Un documentaire c'est peut-être d'abord ça : susciter des questions, donner envie de lire les livres de Morin, de Burguière. Plozevet c'est à la fois le bourg des agrégés, le bourg où il y a eu l'enquête, le bourg où il y a eu la moitié d'Hélias, ça fait pas mal ! Les gens de Plozevet parlent aujourd'hui d'autant plus facilement de cette enquête qu'il y a eu *LE CHEVAL D'ORGUEIL* entre temps. Ce livre leur a rendu une fierté. Dans toutes les maisons il y a la cassette du film ou en tout cas le livre dans la bibliothèque. Moi je me dis que ces images aussi vont servir de mémoire. D'où cette séquence à l'école où les enfants regardent leurs arrière grands-parents.

XAVIER PERRIN

Je trouve bizarre que le documentaire, et celui-ci en particulier, nous incite à revenir vers les livres et non pas vers une critique des images d'archive. Ce travail de mis en scène, dont on a parlé notamment à propos de la séquence de la conserverie, je n'ai vu que cela ressortir des images d'archive. Une autre chose m'a frappé, c'est qu'il y a eu une vaste opération d'analyse biologique qui a été menée et que globalement, c'est là dessus que les gens ont été le moins critique. Enfin, on parle de 150 scientifiques, or ne ressortent que les ouvrages

des sociologues, notamment Morin. Et moi je m'interroge sur les résultats des autres disciplines. Où sont les résultats de l'enquête anthropomorphique ? Pourquoi n'en parle t-on pas ? Qu'est ce qu'on fait ces intermédiaires locaux comme Donatien Laurent ? Je trouve que globalement, la critique sur Jakez Hélias fait le jeu de la dichotomie Paris / province.

ARIEL NATHAN

Je me suis posé cette question sur les études médicales. Burguière en parle dans son livre. A l'époque on part encore du postulat que c'est la génétique qui explique fondamentalement l'homme, non pas l'étude des rhésus sanguins d'une population. Des gens comme Morin partent d'un postulat inverse. Pour eux les origines de l'homme sont à prendre en compte, mais pour lui l'homme se constitue d'abord de par ses échanges, son rapport au monde, à la société. Entre l'équipe Morin et l'équipe Gessain les rapports ont été d'une violence inouïe. Il y a encore des traces aujourd'hui. Morin a été accusé de piller les études des autres, de se mettre en avant et sortir son livre sans l'autorisation du Musée de l'Homme. On a fait courir des bruits selon lesquels il était venu à Plozevet simplement en vacances.

L'incompréhension est venue du fait qu'il a utilisé des méthodes nouvelles. La sociologie de l'époque travaillait par questionnaire. Morin est un des premiers à faire de la sociologie sans questionnaire, de façon ouverte. Les conversations de la coiffeuse, on les retrouve. Sa femme va chez la coiffeuse et ramène Morin des confidences que l'on retrouve dans le livre. Les autres chercheurs avaient la consigne de ne pas habiter au bourg, de ne pas acheter leur journal pour que les gens ne

Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET

Désir de film # 18- p. 11



connaissent pas leur couleur politique. Malgré cela des amitiés sont nées. Ce que j'ai voulu marquer dans le film, c'est que la question des études médicales était complètement occultée dans la mémoire de plozevétiens. C'est pour cela que j'ai interrogé des familles dont les membres se sont fait prendre en photos et pourtant ils ne se reconnaissent pas et n'en ont plus aucun souvenir. Aujourd'hui on va s'alarmer sur les mesures de la tête alors qu'il faudrait plutôt le faire sur les nouvelles méthodes d'enquête des généticiens. La question principale qui m'intéressait, c'est qu'on les considérait comme des objets.

PHILIPPE NIEL

Pour moi l'intérêt d'un film comme celui-ci c'est que l'on a une vision multiple de comment les gens ont été vus, comment ils se voient et comment toi tu les vois. Avec en plus, cet effet en miroir de les voir se reconnaître sur l'écran de la télé que tu apportes chez eux ou au café. Mais on aimerait en savoir plus sur la langue...

ARIEL NATHAN

Sur la langue, ce qui me paraissait le plus important, c'est l'anecdote de la crêpière. Le fait qu'à Paris ils avaient gardé le son sans se préoccuper de ce que disaient les personnes filmées. On est là devant un paradoxe: en Afrique, ces mêmes chercheurs auraient traduit ce que la crêpière disait; alors que là, le breton sert de langue de défense par rapport aux scientifiques. C'est très bien écrit dans le *CHEVAL D'ORGUEIL* ("une part de l'humain, essentielle, leur a toujours échappé, s'est évadée à travers les mailles des filets les plus serrés tendus par les pêcheurs dont les noms se finissent en logue"). La surprise au montage, c'est le garagiste qui dit exactement la même chose, avec ses mots à lui. C'était le dernier jour de tournage et c'est la fin du film. Ce n'est pas simplement une belle fin pour moi il y a une morale à en tirer, qui est que malgré le poids de la TV, malgré le poids des images, les gens ne donnent pas tout, ils résistent, ne donnent que ce qu'ils veulent donner. La société secrète ainsi des résistances même à nos films, et c'est très bien. Ce qui m'intéresse

Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET

Désir de film # 18- p 12

dans le métier de réalisateur, c'est d'être conscient de cela et d'explorer ces zones cachées, avec les gens.

ROSÉANE LELIÈVRE

Tout d'abord une remarque : on ne ressent pas du tout le fait qu'il y a 20 minutes de film d'archive, dans ton film. Et pourtant c'est presque 1/3 du film !

Ensuite je voudrais revenir à ce que dit le monteur (cf. les propos prêtés à Christian Billette, monteur du film, dans le document de présentation de cet atelier de "Désir de Film"). On est un peu surpris d'apprendre qu'en fait, vous avez fait deux films, et quand le monteur explique comment vous êtes passé au deuxième, on à l'impression que vous êtes un peu contraint, que c'est parce que le producteur n'est pas satisfait.

ARIEL NATHAN

Cela fait partie de la cuisine du montage ! On passe huit semaines enfermé avec les images qu'on a tourné pour construire le film.

Au départ j'ai voulu construire le film de façon à ce qu'on soit plus près des personnages. Je pensais que chaque personnage pourrait arriver l'un après l'autre et nous faire un état de comment ils avaient vécu les études médicales, puis les films, etc.

Mais quand on visionnait tout ça on ne comprenait plus le déroulement des enquêtes. Du coup on a rebâti la structure du montage.

La forme actuelle s'est imposée comme la seule possible pour, à la fois rendre compte de l'enquête et même progresser. Du coup les personnages sont pris, non pas pour leur vie d'aujourd'hui, mais pour ce qu'il en reste trente-cinq ans après.

On ne les voit donc pas bouger, ni dans leur environnement. Le premier montage aurait convenu pour une durée d'1h30, à 1h45.

Mais là on obtient un film de 52 minutes (en fait 54). Si on avait eu encore trois semaines de montage, le monteur aurait bien poussé le bouchon pour garder la première structure. Or moi, je ne suis peut-être pas de son avis. Les contraintes qui nous sont imposées nous obligent aussi à trouver la structure qui colle au film qu'on est en train de faire. Je n'ai donc pas le regret qu'exprime le monteur.

CHRISTIAN HUTEAU

Je pense qu'il y avait une contrainte dans ce film, par le fait que c'est un film sur la mémoire d'un événement passé et si les spectateurs n'ont pas la référence à cette enquête, ils ne comprennent rien. Il fallait donc redonner la généalogie de cette enquête pour comprendre, redonner des points de repère, comme tu l'as fait.

ARIEL NATHAN

Il ne faut pas oublier que les plozevétiens, depuis trente cinq ans, n'ont pas eu que cela à penser ! Mais ce passage reste, c'est ce qui m'importait. Un jour quelqu'un de Plozevet m'a même dit : "Mais votre équipe, quand vous êtes venus il y a trente cinq ans...!" Naturellement on était la suite... on continuait une conversation qui avait été entamée il ya trente cinq ans !

CHRISTIAN HUTEAU

Je pense que la démarche d'un réalisateur n'est pas si différente de celle d'un chercheur : il y a une intention au départ, il y a un objet d'étude, il y a une méthode de travail. Peut-être ont-ils eu l'impression que c'était encore un chercheur qui venait les voir ! J'aurais une critique à exprimer : à la fin du film j'ai le sentiment qu'il y a eu un divorce entre les gens de Plozevet et les chercheurs.

Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET

Désir de film # 18- p. 13

Justement parce que les gens de Plozevet ne se reconnaissaient pas dans les méthodes de l'enquête. La critique des films d'archive a porté sur le fait qu'il y a mise en scène, mais ce que tu viens de dire est important, à savoir que les gens eux-mêmes se sont mis en scène. Je trouve que c'est une dimension importante qui manque dans ce film. Il aurait fallu les interroger là-dessus : pourquoi donnaient-ils cela d'eux-mêmes ? Ils ont voulu donner quelque chose d'eux-mêmes et cela ne transparait pas tellement dans ton film, à mon avis.

CHRISTINE GAUTIER

Tu citais Jean Rouch avec cette anecdote de la photo qu'il donnait à quelqu'un qu'il avait photographié. Ma question est : toi, qu'est ce que tu as eu le sentiment de donner aux habitants de Plozevet aujourd'hui en faisant ce film ?

ARIEL NATHAN

Il faut sans doute leur demander ! Ce qu'ils m'ont dit c'est qu'ils étaient contents d'avoir repris la parole sur ces images. Ces images, ils les avaient récupérées pour eux, non sans mal car cela n'a pas été facile de demander au Musée de l'Homme de faire sortir ces images et de les montrer à Plozevet. Le moment de mon film c'est celui où ils acceptent que ces images partent à l'extérieur. Je suis une sorte de médiateur, celui qui permet que ces images soient connues à l'extérieur, que leur parole soit entendue. Au début les gens étaient persuadés que je venais faire une évolution de Plozevet. Les entretiens commençaient tous par : "Ah ça a bien changé ! On va vous montrer ce qui a changé". Ils avaient leur idée du film. Et moi je revenais aux questions : comment ça s'est passé ? Qu'est

ce qu'ils voulaient ? Pourquoi ils sont venus vous voir ? A votre avis à quoi ça a servi ? Dans un entretien avec Mme Mao, il y a à mon avis le secret de la révolte du village. Edgar Morin avait parlé dans son livre de l'alcoolisme des femmes, sujet tabou. C'est cet élément là qui, très concrètement, a provoqué la révolte contre le livre de Morin. Même aujourd'hui à la Tv régionale, dès qu'il y a quelqu'un qui à un verre devant lui, on l'ôte du plan pour filmer. Quand on est revenu montrer le film à Plozevet, le maire de la commune a dit : "on voit quand même beaucoup de bistrotts dans ce film !" Moi je pense qu'il y a des sujets dans le film qui sont matière à réflexion aujourd'hui : l'appropriation des images des gens.

EMMANUEL AUDRAIN :

Nous réalisateurs, nous ne sommes pas des spécialistes, nous sommes des généralistes et notre meilleur outil c'est ce qui est à gauche de la poitrine ! Mais j'ai bien senti que ce film, qui était trouvé par « soustraction », comme tu as dit, cela demandait du temps. Comment ce travail de recherche du film a-t-il pu se faire, économiquement ?

ARIEL NATHAN

J'ai fait une première écriture, pour avoir l'aide à l'écriture du CNC, que j'ai obtenu. De là possibilité de produire le film, d'entrer en contact avec des producteurs. J'ai eu un premier contact avec ISKRA. Cela les intéressait beaucoup d'interroger la modernité aujourd'hui par rapport aux images d'archive. Puis au bout d'un an je suis parti à Lussas en résidence d'écriture et à mon retour j'ai mis le manuscrit sur une étagère. Je n'y ai plus touché, j'avais le sentiment que

Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET

Désir de film # 18- p 14

cela n'avait pas été productif. Mais en fait le questionnement de Lussas m'a travaillé pendant un certain temps, jusqu'à aboutir à une deuxième démarche, où là j'ai repris contact avec une autre société de production. Lussas avait eu aussi pour effet de distendre mes liens d'avec ISKRA. J'ai pris contact avec Jean-François Le Corre (Vivement Lundi !), qui m'a poussé à écrire une deuxième ou une troisième version. La bourse de Lussas m'a permis d'aller travailler 15 jours à Plozevet en repérage. Ensuite il y a eu 15 jours de tournage puis le montage. Le temps de négociation avec le Musée de l'Homme et le Musée de Bretagne a aussi retardé la mise en œuvre.

EMMANUEL AUDRAIN

Peut-être que la malchance aurait été de pouvoir tourner le premier projet !

ARIEL NATHAN

On peut dire ça. Dès le départ il y a eu la conscience que cela prenait du temps. C'est du temps que je voulais

CHRISTIAN HUTEAU

Comment peut-on écrire un projet de documentaire ? Sur ce film là, quel a été le travail d'écriture ?

ARIEL NATHAN

Le travail d'écriture a consisté à trouver la bonne question, le bon positionnement. Ce fut aussi un travail d'enquête, de rencontres de chercheurs et des semaines passées à Plozevet, sans caméra, pour rencontrer des gens. C'est tout cela qui nourrit l'écriture. Le travail d'écriture c'est aussi d'arriver à rédiger un document qui donne envie à un producteur de produire le film et à un diffuseur de l'acheter. Je n'ai pas tellement eu ce problème

là puisque dès le début le sujet intéressait France 3 Ouest. Quand je suis allé voir un producteur, je savais donc qu'il y aurait un diffuseur. Ma démarche était aussi de pousser le projet plus loin pour obtenir un diffuseur national, mais cela n'a pas été le cas.

Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET

Désir de film # 18- p. 15



Filmographie

ACCIDENT DE CARRIÈRE (1993)

RETOUR À PLOZEVET (1999)

CHRONIQUE D'UN CAILLOU MAZOUTÉ (2000)

LE MAI BRETON DU JOINT FRANÇAIS (2002)

LA COLO DES HOMARDS (2004)

L'OCÉAN PHARMACIEN (2005)

SACRÉE LAÏCITÉ (2006)

MARIANNE EN CAMPAGNE (2007)

XAVIER GRALL, LETTRES À MES FILLES (2009)

Ariel Nathan

RETOUR À PLOZEVET

Désir de film # 18- p 16

Fiche film

Format : 54' - BETACAM SP - COULEUR

Auteur-Réalisateur : ARIEL NATHAN

Image : DIDIER NION / PHILIPPE BARON

Son : EMMANUELLE SABOURAUD

Montage : CHRISTIAN BILLETTE

Mixage : PASCAL COULOMBIER

Producteur délégué : VIVEMENT LUNDI !

Coproducteur : INSTITUT CULTUREL DE BRETAGNE

Diffuseur coprod. : FRANCE 3 OUEST

Diffuseur coprod. : ODYSSEE, LA CHAÎNE DOCUMENTAIRE

Participation : CNC

Distributeur : VIVEMENT LUNDI !

Diffuseur : FRANCE 3 OUEST