



Les LIP

l'imagination au pouvoir

Désir de film - numéro 15

Des ateliers organisés par les auteurs & réalisateurs de l'ARBRE, en collaboration avec la Direction Régionale de la Jeunesse et des Sports, Films en Bretagne et le soutien du Conseil régional de Bretagne. Cette rencontre s'est déroulée durant les rencontres du film documentaire de Mellionec organisées par l'association Ty Films en juillet 2007.

Résumé

Les LIP, l'imagination au pouvoir donne plus de trente ans après, la parole aux acteurs du conflit qui marqua les esprits à l'été 1973 : la grève ouvrière la plus emblématique de l'après 68, celle des usines LIP à Besançon. Ils racontent les différentes étapes du mouvement, rappellent leur engagement ainsi que les nouvelles formes d'action qu'ils inventèrent au jour le jour et qui bousculèrent les hiérarchies de l'époque comme les instances syndicales. Une épopée collective qui a imprimé notre imaginaire social.

*France / 2006 / 118' / 35 mm / auteur et réalisation : Christian Rouaud
image : Jean-Michel Humeau et Alexis Kavyrchine / son : Claude Vial
montage : Fabrice Rouaud / production : Les Films d'Ici / distribution :
Pierre Grise distribution.*

Christian Rouaud

Texte de Philippe BARON

Mellionec (Côtes d’Armor),

1/07 /07

PHILIPPE BARON

Nous allons essayer de parler plus de la fabrication, de la cuisine du film, plus que du sujet. Il ne s’agit pas de refaire l’histoire de LIP, mais de se pencher sur le comment, pourquoi, pendant combien de temps, etc…

FRANÇOIS GAUDUCHEAU

Hier, lors de la projection, certains se demandaient pourquoi *Les LIP, l’imagination au pouvoir* n’a pas été fait plus tôt. Cela pose la question du bon moment pour faire un film. Est-ce que ce film aurait pu être fait il y a 10 ans ? 5 ans ? Ou bien est-ce que c’était le bon moment parce que les « acteurs » de LIP avaient fait un certain chemin depuis, est-ce que tu as senti le moment propice pour faire le film ?

CHRISTIAN ROUAUD

J’avais le sentiment confus qu’il y avait une attente pour ce genre d’histoire, je veux dire pour un récit qui sorte des canons habituels du documentaire « engagé ». L’histoire des LIP est une histoire gaie, pas nostalgique pour deux sous, qui donne plus de raisons de bouger que de prétextes à se lamenter sur la fatalité. Et moi, j’avais une envie folle de rencontrer ces gens qui m’avaient fait rêver en 1973 en mettant en pratique (et de quelle façon !) les idées que nous défendions quotidiennement, sur l’autonomie des luttes, la démocratie ouvrière, la place des femmes etc. Les héros de ma jeunesse étaient-ils semblables à leur légende ? Que restait-il dans leur mémoire de cette lutte exemplaire ? Mais je ne savais pas si les LIP partageraient mon désir…

Il y a aussi les coïncidences, les petits clins d’œil du destin: Je suis né un 23 juillet, comme Charles Piaget (un des principaux témoins du film) et je lui ai téléphoné, la première fois, un 23 juillet. C’est un peu ridicule, mais bon…

Enfin, ce film était sans doute aussi pour moi, à la suite de *Paysan et rebelle* une autre façon d’interroger la culture « catho de gauche » dont je suis issu et dont l’empreinte sur la lutte des LIP est très forte. Je caresse même le rêve de faire un film sur Claude Bourdet, fondateur de la revue Combat durant la Résistance, participant à la création du PSU dans les années 60, très actif militant contre la guerre d’Algérie, journaliste à Témoignage Chrétien et qu’on retrouve encore à la pointe du combat en 1968. Mais qui osera soutenir un tel projet ?

PHILIPPE BARON

Revenons à la question qui t’a été posée, sur le « bon moment pour faire le film ». Est-ce qu’il y a un temps de digestion, par rapport à des événements de ce type ? Est-ce que ces gens auraient été prêts à te raconter la même histoire 10 ans plus tôt ?

CHRISTIAN ROUAUD

Non bien-sûr, mais pour des raisons qui ne sont pas explicites dans le film, parce qu’elles concernent principalement l’épisode des coopératives, que je ne raconte pas. Ce fut une période très chahutée et douloureuse, parce que les LIP ont été contraints de faire ce qu’ils avaient toujours refusé, c’est-à-dire de créer eux-mêmes leurs propres entreprises et surtout de laisser sur le bord du chemin des LIP qui n’ont pu être réembauchés dans les



FRANÇOIS GAUDUCHEAU

Mais tu as aussi eu l’intuition que le public pouvait s’intéresser à cette vieille histoire…

CHRISTIAN ROUAUD

Oui, j’avais l’impression que c’était le moment de raconter LIP, précisément en raison de l’accablement et du fatalisme ambiant. C’est comme un grand courant d’air, un souffle collectif qui fait du bien. Mais je n’aurais jamais osé proposer ce projet à un producteur si je n’avais constaté, lors de projections militantes de *Paysan et Rebelle* que les jeunes qui n’avaient pas connu les années 70 manifestaient un intérêt passionné pour cette période et pour le personnage de Bernard Lambert, leader paysan créateur des « Paysans travailleurs ». Je me suis dit : il faut raconter LIP à cette génération, à nos enfants, qui ont parfois une vision de mai 68 mythique et réductrice, ignorant la décennie de luttes qui a suivi, sur tous les fronts possibles : l’avortement, le nucléaire, l’armée, la santé, que sais-je ?

Contrairement à ceux qui veulent liquider à marche forcée l’héritage de 68, je crois qu’il faut revisiter cette période, analyser sérieusement ses apports et ses dérives, en tout cas l’intégrer dans notre réflexion sur la société contemporaine. A cet égard, LIP marque le début de la période que nous vivons aujourd’hui d’une façon tellement manifeste…!

Même si je pensais que le film allait intéresser la « génération militante » (Il y avait 100 000 personnes à la grande manif à Besançon), j’espérais surtout qu’il pourrait parler aux jeunes. Effectivement, ceux qui viennent reçoivent cette histoire de plein fouet et en sont souvent bouleversés. Le problème est de les faire venir. C’est une question de bouche à oreille…

FRANÇOIS GAUDUCHEAU

Pourquoi le choix d’une diffusion en salle ?

CHRISTIAN ROUAUD

Dans mon texte préparatoire au film, j’écrivais:«*Je suis convaincu que la salle de cinéma est le véritable espace du film. Le récit de cette lutte collective a besoin du coude à coude et du plaisir partagé d’une salle obscure pour trouver sa raison d’être: se poser ensemble, à travers l’émotion cinématographique, des questions qui concernent chacun de nous et à tout âge. De grands mots, sans doute, la démocratie, la solidarité, le militantisme, la lutte pour la justice, mais des mots dont on a sans cesse besoin de retrouver le sens, de se les réapproprier.*»

Il faut dire que la TV nous y a bien aidés, puisqu’aucune chaîne n’a

mis un centime dans le film! A France 2, on m’a conseillé d’écrire une fiction ! C’était leur grande période de « docu-fictions » (Le Débarquement, Pompéï, …)

ARIEL NATHAN

Est-ce que d’emblée tu t’es dit : je passe par les salles, ou bien est-ce qu’il y a eu une première phase ?

CHRISTIAN ROUAUD

Nous avons décidé tout de suite que ce serait un film de cinéma. Mais cela n’excluait pas de rechercher un financement auprès des téléés. Lorsque nous avons eu l’avance sur recette et le soutien de deux régions, (L’île-de-France et la Franche-Comté) nous avons fait le tour des Chaînes pour compléter le budget. Mais aucune ne nous a soutenus, pas même Arte. Il faut dire que nous n’avons pas eu de chance: Arte soutenait trois documentaires de cinéma dans l’année et deux avaient déjà été attribués, à William Karel et à Yann Kounen. Pour le dernier film à pourvoir, cela s’est joué entre Zidane et nous ! (*Zidane, un portrait du 21^{ème} siècle*, de Philippe Parreno et Douglas Gord). Le combat était inégal, les LIP ont perdu par 1 à 0 ! J’ai l’air de prendre cela à la légère, mais le résultat est que nous n’avions pas assez d’argent pour tirer la copie 35. La région Franche-Comté a beaucoup aimé le film, heureusement et a accordé une rallonge. Le reste a été payé par le distributeur, le producteur et … moi, sur mon salaire.

FRANÇOIS GAUDUCHEAU

Qu’est-ce qui faisait peur aux TV dans ton film ? Le fait que ce soit un film de parole ? Le sujet sur la mémoire ?

CHRISTIAN ROUAUD

Difficile à dire. Probablement tout cela à la fois ! C’est une histoire ancienne, c’est une grève, ce sont des gens qui parlent, des militants ! L’enjeu d’écriture était délicat et je le savais. Faire un film d’action avec des gens assis à une table en train de parler était un pari osé.

PHILIPPE BARON

A quel moment est-ce que tu t’es dit que leurs paroles suffiraient ?

CHRISTIAN ROUAUD

Dès que je les ai entendu raconter, j’ai senti la force fictionnelle de cette histoire. C’est une aventure! Et puis je voulais approfondir le mode d’écriture que j’avais abordé avec *Paysan et rebelle*, c’est à dire un récit à plusieurs voix, où les acteurs construisent leur portrait en même temps qu’ils racontent l’histoire. L’unité de lieu, de temps et d’action permettait cette fois-ci d’éviter totalement la voix off et de travailler le récit comme une fiction policière, avec le suspense, la surprise, les rebondissements, les héros et les traîtres. J’ai vu assez vite qu’ils auraient un grand plaisir à raconter, à faire resurgir les situations, et que leurs récits produiraient un imaginaire complètement cinématographique, c’est à dire un espace de rêverie où chacun peut trouver une place. J’ai d’ailleurs constaté dans les débats que les spectateurs s’inventent des histoires différentes, alors que je croyais avoir plutôt balisé le récit, et qu’ils choisissent d’aimer tel ou tel personnage, alors que j’ai essayé de leur donner le même espace, en tout cas chacun le leur.

Loin de l’idée naïve (et pour moi un peu suspecte) de « donner la parole » aux LIP, il s’agissait de construire le récit, mon récit, en organisant cette parole. Mais il fallait qu’ils reconnaissent mon histoire de LIP comme la leur. Et cette exigence était d’une certaine façon plus forte encore si je pensais au millier d’anciens LIP qui ne sont pas dans le film et qui m’attendraient un jour dans une avant-première à Besançon. Au-delà des anecdotes et des choix « scénaristiques » que j’ai dû faire, c’est le regard porté par le film qui devait affronter la mémoire collective des LIP.

ARIEL NATHAN

Une des choses qui m’a le plus marqué dans ton film, ayant moi-même vécu ces évènements, c’est la façon dont les personnages deviennent des individus. LIP, pour la génération qui a vécu cette période, c’était « les LIP », une entité à part entière. Pour revenir à du cinéma, le cinéma militant de l’époque, qui filme des grèves, ne filme pas des individus, il filme des banderoles, des groupes,

le groupe qui lutte contre un autre groupe social.

CHRISTIAN ROUAUD

On disait, à l’époque, que ce sont les masses qui font l’histoire. Du coup, on ne filmaït pas les leaders et, quasiment pas les individus, (à part peut-être les groupes Medvedkine, parce que les ouvriers s’étaient approprié la caméra). Ça a été un problème pour *Paysan et rebelle* parce que je n’avais pratiquement pas d’image d’archive de Bernard Lambert! Cela m’a obligé à travailler sur cette absence et à contrôler le désir de ces images rares, à construire le personnage en creux.

ARIEL NATHAN

Le grand mérite de ton film c’est de nous montrer qu’aujourd’hui, « les LIP » ce sont des individus: Jean Raguenès, Piaget, etc… Dans ton film, cette expérience est reliée à des corps et à des personnalités. Est-ce que tu en avais conscience dès l’écriture ?

CHRISTIAN ROUAUD

C’est une des questions que je me posais : comment une lutte tellement collective s’appuie sur des personnalités si différentes, souvent antagonistes. Comment la sauce prend. Comment s’articulent les idées et les pulsions, les avancées collectives et les transformations personnelles. En fait, ce sont les 3 mousquetaires ! Il y a Piaget, le père fondateur, le conciliateur, Vittot, le militant toujours sur la brèche, Burgy, le grand ordonnateur de la clandestinité et Raguenès, le 4^{ème}, une sorte d’Alien, qui vient bousculer en permanence les 3 autres avec le comité d’action. Lorsque j’ai rencontré ces personnages pour la première fois, puis les autres, j’ai été frappé de la façon dont ils portent encore l’histoire dans leurs corps. Ils sont acteurs, à tous les sens du terme : ils ont été les acteurs de la lutte et ils retrouvent devant la caméra, à travers les hésitations de la mémoire, les sensations, les gestes, les sentiments d’alors, qu’ils rejouent comme des conteurs au coin du feu. La question était alors : quand ressent-on le besoin de voir leur visage de l’époque, leur corps en action ? Il y a quelque chose pour moi de très émouvant dans ce qui se joue là avec les archives: on sent bien que c’est la lutte qui a fait d’eux ce qu’ils sont aujourd’hui. Non seulement la lutte paie, mais elle fait surgir des personnages nouveaux, tout étonnés de se voir métamorphosés en eux-mêmes. C’est particulièrement clair pour les femmes, qui l’affirment hautement, mais aussi pour les hommes qu’on voit se dépêtrer avec leur image et leur rôle de leaders, à chaque instant remis en cause. C’est évidemment en cherchant cette singularité des personnages que j’avais une chance d’échapper à la typologie, ou simplement à la tentation de la « représentativité » qui nous guette dès qu’on fait un portrait de groupe.

PHILIPPE BARON

Je ne connaissais pas l’histoire de LIP. Je pensais qu’elle avait été racontée et re-racontée… Ce que j’ai trouvé de formidable dans ton film, c’est la fraîcheur avec laquelle ils la racontent, comme si c’était la première fois. Comment procèdes-tu, entre ce qui se passe au repérage, lorsque tu les rencontres et que forcément ils commencent à te raconter l’histoire, et ensuite ce que tu gardes pour le tournage. C’est un peu risqué, on peut perdre en fraîcheur, non ?

CHRISTIAN ROUAUD

Je ne crois pas beaucoup à la spontanéité dans l’entretien documentaire. L’idée que les gens vont être meilleurs à la première prise me paraît une illusion. J’ai souvent eu l’expérience du contraire. Par ailleurs, il se passe en général tellement de temps entre les repérages et le tournage que ce risque d’une déperdition n’est pas très grand. Pour *Les LIP*, c’était un an et demi ! La première fois que je les ai rencontrés, je les ai longuement écoutés, en ne m’interdisant aucune question, essayant de m’imprégner de l’histoire, de comprendre quelle était la place et le rôle de chacun, d’établir les connexions et des discordances, de me laisser emplir par leur parole. J’enregistre avec un petit magnétophone, ensuite je relis toutes les interviews et j’écris le film. Le problème est de retrouver au tournage, quelques mois plus tard, les impressions, les sensations que ces premières rencontres ont suscitées en moi et la qualité de ce récit initial, donné en toute liberté, sans

Désir de film /4

enjeu véritable. C'est-à-dire qu'il faut installer les conditions pour que surgisse l'émotion, l'apparente spontanéité, l'imprévu, la belle surprise qui va faire exploser le dispositif qu'on a laborieusement mis en place. Mais la tension du tournage est propice à cette « fragilité » qui laisse si bien échapper ce qu'on voudrait retenir. Enfin, on sait que les émotions du tournage ne se transmettent pas mécaniquement au spectateur. Dans *Les LIP*, on voit à un moment Vittot au bord des larmes quand il évoque la surprise de voir arriver sa femme à la manif, alors qu'ils s'étaient chamaillés le matin. Ce trouble a surgi dans la prise, je ne m'y attendais pas, mais il « fonctionne » d'autant mieux qu'on a vu Vittot donner une impression de puissance terrible dans le plan précédant où il harangue la foule du haut d'un balcon avec un mégaphone. Pur effet de montage…

NATHALIE MARCAULT

Est-ce que tu tournais avec eux des journées complètes ?

CHRISTIAN ROUAUD

La plupart du temps oui, c'est une journée d'entretien pour chacun, une longue journée. Il y a peut-être 2 jours pour Burgy et Vittot, et 3 pour Piaget, mais pour les autres une journée a suffi. En tout, cela représente un peu plus de 15 jours de tournage, parce qu'il y a la séquence au Brésil, et puis un certain nombre de séquences tournées que je n'ai pas utilisées parce que la logique du récit s'imposait et qu'il fallait que le film ne dépasse pas 2 heures.

PHILIPPE BARON

Est-ce que cette durée t'était imposée ?

CHRISTIAN ROUAUD

Au début c'est une amicale pression, puis, lorsque l'on arrive au stade de la distribution, cela devient un impératif catégorique. Au Festival de Belfort j'avais présenté une version qui durait 2h07. Le producteur était d'accord, mais la distribution a exigé de réduire à moins de 2h. On est tiraillé entre la revendication légitime d'une durée qui corresponde au propos du film et des contraintes dont on nous dit qu'elles risquent d'obérer la sortie, et le succès du film. Chaque fois que je revois *Les LIP*, je trouve qu'il manque deux séquences. Mais c'est comme ça…

FATIMA SALHI

Est-ce que pendant le tournage, les personnages du film ont eu l'occasion de se rencontrer ?

CHRISTIAN ROUAUD

En tout cas, pas de mon fait. C'est une question que l'on me pose souvent : pourquoi ne les voit-on pas ensemble dans le film ? D'abord je pense que si je les avais réunis, ils se seraient annihilés, appauvris, on aurait eu cette sensation pénible de gens qui se racontent des histoires qu'ils connaissent déjà. Et puis, plus fondamentalement, ce que je cherchais ne pouvait être obtenu que dans une relation personnelle avec chacun d'eux, une espèce d'intimité, les yeux dans les yeux. C'est pour cela que je n'ai pas cadré comme je le fais le plus souvent. Je voulais qu'ils puissent s'appuyer sur mes réactions muettes ou mes relances, comme dans une conversation où on peut se laisser aller en confiance. Le pari, c'était que le montage allait les réunir, et que cette union-là serait plus forte, plus profonde, plus significative de leur « communio » que des retrouvailles physiques, qui ont eu lieu ensuite, hors caméra, je vous rassure !

François Roland

Est-ce que ce sont des gens qui se revoient ?

CHRISTIAN ROUAUD

Il y a un banquet des LIP tous les dix ans ! Ils se sont donc revus 3 fois ! Mais certains d'entre eux sont fâchés et ne viennent pas, d'autres, qui aimeraient venir, ne sont pas invités.

ARIEL NATHAN

Mais ils se sont bien revus lors des projections ?

CHRISTIAN ROUAUD

Oui, parce que la plupart d'entre eux se sont lancés, comme moi, dans un marathon de débats à travers la France. C'est d'ailleurs très étrange de les voir en face d'un public avide d'anecdotes et d'explications politiques, mais qui surtout raconte à son tour, qui

témoigne des mille façons dont cette lutte a résonné pour lui. J'ai même vu lors d'un débat un CRS qui avait occupé l'usine à l'époque ! Du coup, les LIP sont souvent émus de l'enthousiasme, de la reconnaissance qu'ils suscitent. J'ai entendu Piaget, une fois, remercier le public de les soutenir dans leur combat, comme s'il était en 73 ! Mais un des problèmes du film, c'est que les syndicats ont bien changé depuis 30 ans, aussi bien en terme d'influence que de ligne politique. Qu'est-ce qu'on peut comprendre à présent d'une époque où la CFDT était autogestionnaire et la CGT passablement stalinienne? D'ailleurs Piaget lui-même dit que s'il devait se syndiquer aujourd'hui, ce ne serait sûrement pas à la CFDT mais peut-être à la CGT ou à SUD. Dans les débats, il y a beaucoup d'interrogations sur l'évolution des syndicats et sur leur avenir.

ROLAND LE BOUEDEC

Est-ce que tu passes une sorte de contrat sur le droit de regard, avec les personnages ?

CHRISTIAN ROUAUD

Non. On sait que faire signer un papier n'a aucune valeur juridique. La seule relation possible, c'est la confiance. Je pars du principe que si je ne trahis pas les gens, ils ne vont pas me lâcher en route. Pour LIP, cela a été un peu compliqué avec un personnage, mais je suis persuadé que c'est un malentendu. J'ai retiré une phrase du film à sa demande. Je montre toujours le film aux protagonistes avant mixage. C'est un geste de principe auquel je tiens, mais qui est un peu illusoire. Les gens qu'on a filmés sont rarement en mesure de juger l'image qu'on donne d'eux. Ils reçoivent une impression globale, souvent violente, ils s'attachent à tel ou tel détail, mais ils n'ont pas forcément accès aux mécanismes de la production du sens, aux effets de montage, de cadre ou de lumière qui peuvent démentir une lecture « brute » du film.

Ce qu'il faut faire admettre sans biaiser, c'est qu'il s'agit de notre film, fabriqué avec leur image, leur voix, leurs geste, leur vie, certes, mais porté par un regard qui leur échappe totalement. Toute l'ambiguïté est là. Et la question qui me hante, c'est: dans quel état laisse-t-on les gens qu'on a filmés ? Que va-t-il se passer le jour où ils regarderont le film, recroquevillés au fond de leur canapé, en même temps que des millions d'autres ?

J'ai fait deux films pour essayer d'exorciser cette interrogation sans fin. Une fiction, *Le sujet* et un documentaire, *L'homme dévisagé*. *Le sujet* raconte l'histoire d'un réalisateur qui veut écrire un film sur une femme dont il a envie de faire le portrait. On assiste aux rencontres, aux repérages, aux entretiens, à l'apprivoisement, à ce jeu de chat et de souris, de séduction et de pouvoir, où se trame le malentendu. Elle se raconte à un jeune homme qui s'intéresse à elle, lui la regarde comme un futur personnage de film. L'échange est forcément inégal. Finalement, au moment où le réalisateur arrive pour tourner avec son équipe, elle ne lui ouvre pas sa porte ! Comme si elle sentait confusément qu'elle avait tout à perdre à aller au bout du processus, à accepter ce désir de film qui lui échappe.

La genèse de *L'homme dévisagé*, c'est un producteur m'a mis une liasse de photos noir et blanc dans les mains en me disant : est-ce que tu peux faire un film avec cela ? J'ai regardé les photos et les ai trouvées à la fois splendides et monstrueuses. Elles montraient les phases de reconstruction du visage d'un pompier, Eric Vauthier, défiguré par le feu lors d'un incendie. Les opérations successives, les rééducations, les changements de ce visage détruit à jamais. J'y ai vu comme un prolongement du questionnement du « sujet ». Pourquoi le photographe, Bernard Le Bars a-t-il eu envie de photographier cela, et pourquoi le pompier a-t-il accepté cette intrusion dans l'intimité de sa souffrance ? Qu'est-ce qui se jouait là ? J'ai vu dans cette étrange relation une métaphore terrible de l'acte documentaire, d'autant plus violemment que je venais moi-même superposer mon regard à celui du photographe.

ARIEL NATHAN

Est-ce qu'une des limites ce n'est pas de restituer la cohérence du personnage que l'on a saisi ? Il ne faut pas que cette cohérence soit à contre sens. On a le droit de tout faire, sauf de trahir la cohérence de propos tenus par quelqu'un.

CHRISTIAN ROUAUD

Certainement, mais avons-nous bien le même « désir de film » que nos personnages? Par exemple, pour *La bonne longueur pour les jambes*, c'est Patrick Petitjean, le héros du film, qui m'a sollicité à l'issue d'une projection du « sujet », pour que je fasse un film avec lui. Il était président de l'Association des Personnes de Petite Taille, militant, il avait envie que le film parle de cela. Mais en le rencontrant, je découvre qu'il a 47 ans, qu'il va se marier avec une jeune fille de 25 ans, naine également, et qu'il s'occupe d'un autiste de 30 ans! Voila que mon envie de film se décale vers les relations entre ces trois personnages. La question du point de vue, au-delà d'un problème bien réel de hauteur de caméra, se pose alors sous forme de hiatus éventuel entre le regard que je porte sur eux et l'idée que Patrick se fait de lui-même comme personnage de film.

La réaction des gens à leur image est parfois surprenante. Et rarement là où on l'attend. Dans *Bagad*, par exemple, je mettais en scène Dédé Le Meut, qui est drôle comme tout, par ses maladreses, son rapport aux objets et aux gens, qui fait un peu penser à Monsieur Hulot. Il le sait et s'en amuse lui-même, mais provoquer le rire dans une salle de cinéma, ce n'est pas la même chose. A la fin de la projection à Local-Mendon (où le film a été tourné), où 600 personnes avaient ri aux éclats, il me dit : il y a quelque chose qui me gêne, c'est qu'on me voit torse nu ! C'était une séquence de répétition de bombarde où il avait eu chaud et j'avais filmé le moment où il change de pull, juste pour être raccord !

ARIEL NATHAN

Cela me fait penser à Giscard d'Estaing qui a bloqué le film *Partie de campagne* de Gérard Depardon simplement parce que dans une très brève séquence on le voit sortir un peigne !

CHRISTIAN ROUAUD

C'est toujours très violent de se voir, on le sait. Pour répondre à ta question sur la trahison, j'ai beau tourner la question dans tous les sens, je ne vois pas d'autre critère que de rester en bonne relation avec les gens lorsque le film est fini.

François Gauducheau

Pour *Les LIP*, ils ont bien dû sentir que tu pouvais transmettre leur passion.

CHRISTIAN ROUAUD

Avec eux, en effet, c'était plus facile, parce qu'au tournage ils avaient le sentiment de parler des autres plus que d'eux-mêmes, de raconter une histoire collective, de transmettre une parole utile. Leur portrait s'est construit à leur insu, au montage. Et puis il y avait évidemment une connivence entre nous à cause de mon implication dans leur lutte à l'époque. On s'est tutoyé au bout de 5 minutes. C'est plus compliqué lorsque l'on vient dire à des gens qui ne nous ont rien demandé: c'est vous qui m'intéressez, c'est votre vie, c'est ce que vous êtes profondément ! C'est là qu'intervient la séduction au sens premier du terme, il faut se rendre désirable avec une caméra.

FATIMA SALHI

Tu parlais de « pouvoir », est-ce que tu peux préciser…

CHRISTIAN ROUAUD

Je disais tout à l'heure que nous portons un regard sur eux auquel ils n'ont pas accès. C'est cela notre pouvoir. Ils ne savent pas comment on les voit, comment on les filme. Souvenez-vous de *La voix de son maître* de Nicolas Philibert et Gérard Mordillat, qui est un film sur le discours patronal. Ils ont eu l'idée géniale de proposer aux patrons de choisir le lieu dans lequel ils seraient filmés. C'est assasin ! Leur parole est complètement ridiculisée par les décors dans lesquels ils se sont eux-mêmes installés, croyant se mettre en valeur. C'est un lieu commun, mais il y a un côté prédateur dans l'acte de filmer, (de shooter, dans le jargon !). C'est quand même ce qui dérape, ce qui échappe au contrôle des personnages, ce qui surgit à leur insu qui nous émeut le plus, et c'est volé, même s'ils peuvent être contents de l'avoir laissé échapper, même s'il y a un retour positif pour eux.

Moi je filme plutôt des gens que j'aime bien, et donc je suis attentif à ne pas leur faire de mal. Je ne crois pas que je saurais filmer l'ennemi, parce qu'il est très difficile d'échapper à l'empathie

Désir de film /5

avec son personnage. Transformer quelqu'un en personnage de film, c'est d'une certaine façon, le magnifier, même si c'est une crapule.

ARIEL NATHAN

Est-ce que le montage n'est pas ce moment où, ayant des matériaux qui ont échappé au tournage, le réalisateur rebâtit la cohérence, non pas de discours, mais de personnes ? Le montage n'est-il pas ce moment où tu es face à cette responsabilité d'un contrat que tu as passé avec les personnages ?

CHRISTIAN ROUAUD

Dans *Les LIP*, le problème était d'articuler la construction des portraits avec la ligne dramatique fictionnelle dont je parlais tout à l'heure. L'idée est qu'au suspense de l'action proprement dite (vont-ils réussir?) se superpose un « suspense » des personnages (qui sont-ils donc?), avec les mêmes tensions, les annonces, les attentes, les surprises aussi (quand l'un d'eux devient le traître, tout à coup) et que chacune de leur apparition, si elle a pour fonction de faire avancer le récit, est aussi un rendez-vous, où ils vont se dévoiler davantage. Et quand, au générique, chacun d'eux apparaît pour la dernière fois, on a l'impression de les connaître un peu et j'espère qu'on les aime bien.

François Gauducheau

J'ai été frappé de voir que l'on passe très vite d'un personnage à un autre, dès le début du film. Les 2 premières minutes, j'ai eu du mal à suivre. Ensuite, on s'installe dans l'histoire, on retrouve les personnages et on les reconnaît. Mais j'ai eu un doute au début.

CHRISTIAN ROUAUD

Je crois qu'il faut en effet quelques minutes pour s'installer dans la logique du récit. On a parfois l'impression au début que ça coupe vite, que les personnages n'auront pas l'espace pour exister, que leur parole est instrumentalisée par le récit. Ensuite, j'espère que s'installe une dialectique entre la narration à plusieurs voix et l'originalité de leur parole, qui, petit à petit, fait entendre leur singularité. Parfois il y a osmose, le récit de l'un se poursuit dans la phrase de l'autre, parfois ils se complètent, ou se contredisent. J'ai essayé de faire en sorte que la ligne mélodique du film navigue entre fluidité, (oubli du montage) et rupture (où le montage se montre et fait sens). Ce n'était pas très facile, parce que venait s'ajouter une autre question: comment faire du cinéma avec des idées? LIP, ce n'est pas seulement une belle histoire, c'est aussi toute une série de problématiques, de concepts qui sont secoués, malaxés que je voulais proposer à la réflexion du public. La question des femmes, de la famille, de la hiérarchie des salaires, la démocratie collective, le rôle de délégués etc…Il fallait arriver à développer ces thèmes, sans donner l'impression que le récit s'arrête pour faire une dissertation. Le plus souvent, le montage opère par glissement de sens, on change de sujet imperceptiblement dans l'intervention d'un même personnage. D'autres fois, il s'agit de rupture franche, comme l'apparition muette de la femme de Vittot, après des images de meeting sur une musique exaltante. Tout ça, c'est bien beau, mais les femmes de ces héros, comment vivaient-elles cela?

Le montage a été long et difficile. Nous avons procédé par ours successifs, comme un gros cailloux dont on veut extraire la pierre précieuse. Le premier montage faisait 15 heures, puis 6 heures. Lorsqu'on est arrivé à 4 heures, on avait toute l'histoire et il fallait commencer à taper dedans. Heureusement que Fabrice, le monteur, a un sens du rythme incroyable. Quelle que soit la durée de l'ours, il sait où sont les longueurs, à quel moment on s'ennuie. Et il est très fort aussi dans le montage serré, dans les micro-silences, les respirations qui donnent une impression de naturel à un récit très construit.

GAËLLE DOUEL

Est-ce que la place des archives avait déjà été déterminée ou est-ce qu'elle s'est imposée en fonction du rythme ?

CHRISTIAN ROUAUD

Elle a été décidée au montage, principalement. Je voulais que les archives ne soient pas illustratives, mais qu'elles jouent leur rôle dans la narration. Je les ai considérées comme de la matière filmique brute, sans respect pour le référent, et j'ai pris beaucoup

Désir de film /6

de libertés avec elles. Je les ai toutes mises en noir et blanc, alors que certaines étaient en couleurs. Comme elles étaient très souvent en 16 mm, j'ai zoomé dedans, j'ai monté ensemble des images d'origines différentes, je les ai ralenties etc.Parfois elles font avancer le récit, au même titre que les témoignages, parfois elles sont «relues» (comme le rentrée de Burgy dans l'usine, qui prend une signification différente la deuxième fois), parfois elles ont une fonction purement métaphorique ou critique. Mon souhait, c'était qu'elles produisent de l'imaginaire historique, qu'elles nous embarquent là-bas, qu'elles participent à la «réverie politique».

ARIEL NATHAN

Est-ce que tu as été limité dans l'utilisation de ces archives ?

CHRISTIAN ROUAUD

La question financière s'est posée immédiatement: je ne pouvais pas accéder aux archives de l'INA, à cause de leur prix. Finalement, j'ai quand même été obligé d'en prendre 3 minutes, et ça a coûté 18 000 € !

ARIEL NATHAN

Tu es en train de nous dire que l'INA, service public qui entretient le patrimoine audiovisuel n'est plus abordable dans un film d'aujourd'hui...

CHRISTIAN ROUAUD

Oui. C'est d'ailleurs un vrai problème de constater que tous ces documents ne nous sont pas accessibles, y compris, demain, nos propres films.

ARIEL NATHAN

Est-ce que si ces archives avaient été plus accessibles financièrement, tu en aurais mis plus ?

CHRISTIAN ROUAUD

Je ne suis pas allé voir ce qu'il y avait à l'INA, pour ne pas me faire du mal ! Je ne sais pas si j'en aurais mis plus, en tout cas j'aurais eu une plus grande richesse de combinaisons possibles avec les témoignages, ça m'aurait donné d'autres idées, probablement. Mais j'aime beaucoup le cinéma militant. Bien qu'il soit souvent dogmatique et filmé avec les pieds, il a une énergie incomparable.

PHILIPPE BARON

Je voudrais revenir sur le choix du monteur ; outre le fait que c'est ton fils, le choix de quelqu'un qui est plus jeune, qui n'a pas connu cette période... Est-ce que tu choisis tes monteurs en fonction des films ?

CHRISTIAN ROUAUD

Chaque fois que je peux, c'est-à-dire quand il est libre, je monte avec Fabrice. On a évidemment une grande connivence, et quand il faut couper à la volée, on est souvent synchrones. Mais il est très exigeant, ne lâche rien et se bat jusqu'aux limites de mon obstination. Sur ce film, on s'est pas mal accrochés, notamment sur la fin, où j'avais plein de chose formidables à raconter et où il me disait: « *Trop tard, à cet endroit là du film, on ne peut plus aller dans le détail, il faut avancer*». Il avait raison, bien entendu. Parfois, il me laisse faire quand il ne sent pas où je vais. Ça a été le cas pour la musique par exemple. Je voulais que la musique soit faite de surgissements brefs et fulgurants, en forme de signes de ponctuation: points, virgules, points de suspension...Et les choix que j'ai faits (Mahler, Bruckner, Tchaïkovski, Brahms...) emmenaient le film du côté de l'épopée un peu grandiloquente. C'était pour moi un moyen de rappeler que cette histoire, apparemment si simple, avait fait rêver toute une génération, était devenue un mythe, une légende. Même si c'est une épopée ouvrière, comme le rappelle de façon ironique le plan où Piaget monte sur son soléx, enveloppé d'une musique emphatique et triomphante.

Pour en revenir au choix des collaborateurs, j'aime travailler avec les mêmes équipes, j'ai besoin de faire totalement confiance. Claude Val au son, Florent Verdet comme assistant, je suis tranquille. La plupart du temps, je cadre moi-même, je suis venu au cinéma en cadrant et j'y prends beaucoup de plaisir. Mais pour *LIP*, je voulais un jeune chef op, qui aborde cette histoire avec un œil neuf. Alexis Kavyrchine s'est passionné pour l'aventure, il a fait les

propositions de cadre et de lumière pertinentes, il a été à l'écoute des situations et des gens. Voilà. La confiance est installée, je n'ai plus envie de travailler avec quelqu'un d'autre à l'image.

NATHALIE MARCAULT

Cela devient rare de travailler avec un assistant, dans le documentaire. Comment est-ce que tu travailles avec lui ? Quel est son rôle sur le tournage ?

CHRISTIAN ROUAUD

Florent Verdet est mon assistant depuis 10 ans, on a fait huit films ensemble. Il sait tout faire sur un tournage, il a l'œil partout. Il anticipe les ennuis, il règle les problèmes en douceur, il palie ma mémoire défaillante, mais surtout il a un contact immédiat et discret avec nos interlocuteurs, c'est ce qui compte le plus à mes yeux. Quand c'est possible, on travaille ensemble dès les repérages. Il fait le plan de travail, il organise la logistique, et quand je cadre, il est assistant caméra, car je suis nul en technique. Je sais qu'un jour il va me quitter pour faire ses propres films (il a déjà commencé) et j'en tremble à l'avance. J'irai faire l'assistant sur ses tournages!

ARIEL NATHAN

Parlons de l'accueil de la presse. Il n'y a pas d'autre exemple de film qui ait eu une critique aussi élogieuse. Comment avez-vous organisé la sortie du film, avec le producteur et le distributeur ?

CHRISTIAN ROUAUD

C'est vrai que la critique a été incroyablement positive, mais il n'y a pas vraiment de corrélation entre une excellente critique et les entrées en salles. Le film a été projeté dans quelques 300 salles et doit en être à 50 000 entrées. Je ne sais pas si c'est un bon chiffre, les avis sont partagés là-dessus. Au moment de la sortie en salle, les choses échappent totalement au réalisateur. C'est le producteur, Richard Copans, qui a choisi le distributeur Maurice Tinchant (Pierre Grise Distribution), lequel avait distribué *Reprise*, d'Hervé Leroux, il y a quelques années. Ensuite, le choix du Groupement National des Cinémas de Recherche (GNCR) ou de l'Association Nationale des Cinémas d'Art et Essai (AFCAE), qui ont des réseaux différents, le nombre de copies, la recherche des salles parisiennes, toutes les décisions sont prises par le distributeur. Je suis intervenu au niveau de l'affiche (l'idée d'un dessinateur de BD, le choix de Baru, la conception du dessin avec lui) et j'ai rédigé tous les textes de la brochure de 4 pages qui accompagnait le film dans les salles.

ARIEL NATHAN

C'est un film qui a marché lorsque tu étais présent pour animer le débat, un film qui concerne un public d' « anciens combattants ». Mais comment expliquer que malgré une presse incroyablement positive ton film n'ait pas dépassé les 50 000 spectateurs ?

CHRISTIAN ROUAUD

Je pense que c'est une combinaison de plusieurs facteurs. Le printemps 2007 a été une très mauvaise période pour tous les films. Par ailleurs, j'avais fait le choix politique de sortir le film pendant la campagne électorale. Je ne regrette pas cette décision, mais commercialement c'était une catastrophe. Une bonne partie du public potentiel était naturellement occupée à soutenir tel ou tel candidat, à militer. Quand j'arrivais dans une ville pour un débat, on me disait: « *Dommage, il y a un meeting de Besancenot ou de Bové, ou il y a trois cars qui sont partis à la ville d'à côté pour voir Ségolène !* »

Cela dit, je crois aussi qu'il y a des effets de seuil : on est sorti sur 30 copies, dans 2 salles à Paris, cela classe forcément le film dans une catégorie « difficile », pour les exploitants. Même si le film a tenu 9 mois dans les salles en question, on n'échappe pas à une image un peu réductrice. Enfin, tout cela reste un mystère pour moi...

ARIEL NATHAN

C'est un film qui, au niveau de la mémoire, mobilise les gens qui sont à la gauche de la gauche. Et comme cet électorat était, durant toute la campagne électorale, dans un état pitoyable, ton film en a peut-être souffert...

CHRISTIAN ROUAUD

C'est possible, mais je n'ai évidemment pas de retour de gens qui ne sont pas allés voir le film.

ROLAND LE BOUEDEC

On peut aussi tenir le raisonnement inverse : comment un film pareil a pu sortir et avoir ce succès-là, dans une période où ce qui se disait et se débattait était aux antipodes du film ?

CHRISTIAN ROUAUD

Il faut préciser la stratégie de distribution qui a été mise en place. Maurice Tinchant a embauché Philippe Hagué (un ancien de la troupe Z qui avait fait du théâtre à LIP) pour élaborer une série de débats et de rencontres avec les syndicats, les partis, les associations d'éducation populaires, qui ont, pour la plupart très bien soutenu le film. A Paris, des débats ont été organisés avec Clémentine Autain, Bernard Guetta, des historiens, des journalistes, des sociologues, la CFDT, le MJS, SUD, ATTAC, les alternatifs... Philippe a également conçu le site « liplefilm.com », avec la bande annonce du film, la presse, les dates de projections et de débats, des dossiers pédagogiques, un forum, une mine d'infos. C'est un outil remarquable, je crois qu'il a été très utile.

Et puis, les LIP et moi, avons animé quelques 175 débats dans toute la France. On n'a pas chômé!

ARIEL NATHAN

Dans ce type de stratégie, les conséquences, pour toi, sont que l'accompagnement du film devient un investissement aussi pour le réalisateur.

CHRISTIAN ROUAUD

Je suis passé sur 15 plateaux de télé, dans 17 radios, j'ai donné une vingtaine d'interviews à la presse, j'ai rédigé je ne sais combien de textes. Et ça fait un an, maintenant, que j'accompagne le film, sans pouvoir rien faire d'autre, et sans la moindre rémunération. Ce n'est pas juste, parce que c'est un vrai travail. Mais qui devrait le payer? Il faudrait qu'entre professionnels, nous arrivions à poser cette question. En même temps, j'ai fait ce film pour susciter la discussion, je ne vais pas me plaindre de tous ces débats, ni de la qualité des échanges, ni des rencontres que j'y fais. Je ne savais pas que sortir un film en salle était un tel investissement, mais si je l'avais su, ça n'aurait rien changé, je m'y serais lancé à corps perdu de toute façon. On ne peut pas faire les choses à moitié.

PHILIPPE BARON

Quel est l'avenir d'un tel film ?

CHRISTIAN ROUAUD

Je pense qu'il peut avoir une vie en salle sur la durée, car son actualité n'est pas épuisée, loin s'en faut. Par ailleurs, dans les débats, on me dit souvent : « *Il faudrait montrer cela dans les lycées* ». La Ligue de l'enseignement soutien le film, il y a peut-être quelque chose à attendre du côté du système éducatif. De son côté, la télé commence à s'y intéresser. Canal+ l'a acheté, j'espère que le service public va suivre. D'autant plus que France 2 prépare une fiction sur LIP!

Il y a aussi le DVD qui est sorti, malheureusement sans bonus. Cela a été une terrible déception pour moi. J'expliquais dans les débats que les séquences que j'avais dû couper au montage seraient dans les bonus, avec plein d'autres belles choses... le Larzac, le concept d'autogestion, la leçon de syndicalisme de Charles Piaget, que sais-je...

PHILIPPE BARON

Par rapport à l'idée de « désir de film », c'est important de savoir s'il y avait un producteur, un désir, qui fait qu'il t'a accompagné pendant un moment, mais pas forcément tout le temps.

ARIEL NATHAN

Qu'est-ce que tu attends d'un producteur qui accompagne un film ?

CHRISTIAN ROUAUD

Sur *Les LIP* on a eu quelques incompréhensions avec Richard Copans, aussi bien sur le contenu politique du film que sur sa forme, mais je dois dire qu'il m'a laissé aller au bout de mes idées, même s'il ne voyait pas toujours où elles me menaient.

Désir de film /7

Ce que j'attends d'un producteur, c'est de le sentir à mes côtés à chaque phase du travail. Il a un regard sans complaisance au moment de l'écriture, mais il sait comment il faut présenter le projet en fonction des interlocuteurs financiers à convaincre. Il va chercher tout l'argent nécessaire pour que le film se passe dans de bonnes conditions, c'est-à-dire qu'il ne nous contraint pas à un conflit usant avec le directeur de production, notamment au tournage. Au montage, il est présent aux moments cruciaux et fait des remarques constructives. Une fois le film fini, il considère que son accompagnement dans les festivals et ailleurs fait partie de son travail. Ensuite c'est une question de frottement de personnalités, le producteur idéal n'existe pas plus que le réalisateur idéal. Mais ce qui est tout à fait indispensable, c'est la confiance réciproque.

ROLAND LE BOUEDEC

Parfois les rapports avec le producteur sont ceux du refoulement de quelqu'un qui aurait voulu faire des films mais ne les a pas fait.

CHRISTIAN ROUAUD

Ce n'était pas le cas de Richard, parce qu'il avait lui-même réalisé un film sur LIP, *A pas lents*, en 1976.

PHILIPPE BARON

Est-ce que tu as organisé des projections de la maquette du film, avant de le terminer ?

CHRISTIAN ROUAUD

Oui. C'est la première fois que je faisais ce type de démarche. On a projeté le film à des trentenaires, pour voir s'ils y comprenaient quelque chose. C'était une version de 2h30, le résultat a été très positif et très utile pour nous. Rien à voir avec le rapport qu'on a habituellement avec les chaîne de télé, qui est terriblement infantilisant. Je ne sais pas si c'est parce que j'ai été enseignant, mais je supporte de plus en plus mal de me retrouver en situation de passer un examen, comme si c'était à chaque fois mon premier film, face à des gens qui se prétendent dépositaires des attentes du téléspectateur. « *Ce film ne correspond pas à notre public.* » Qu'est-ce qu'ils en savent ?

ARIEL NATHAN

Si une chaîne de TV te demande de réduire *Les LIP, l'imagination au pouvoir* à 1h30, quelle sera ta réaction ?

CHRISTIAN ROUAUD

Je refuserais, parce que réduire sa durée, ce serait raconter une autre histoire. On a eu 15 semaines de montage image et un mois de montage son sur ce film. Il a son économie. Chaque mot, chaque information donnée, chaque silence, chaque musique, chaque moment de tension a été pesé, et les personnages ont besoin de ces deux heures pour exister. J'ai souvent eu des problèmes avec la longueur de mes films. Je n'arrive jamais à faire 52 minutes et lorsque l'on me donne 1h30 je n'arrive pas à m'y tenir non plus. Ce formatage est stupide, uniquement commercial. Les films devraient avoir leur durée propre, en adéquation avec leur propos, comme c'est le cas pour les courts métrages.

ARIEL NATHAN

Il y a le film *Reprise* et il y a la version de 55 minutes pour Arte, mais ce n'est pas le même film. Le premier a été monté par Hervé Leroux, le second a été monté par Richard Copans.

CHRISTIAN ROUAUD

Pour *Les LIP, l'imagination au pouvoir*, on pourrait imaginer une version de 4 fois 1 heure par exemple. Mais cela supposerait un nouveau travail de montage et un financement particulier.

ARIEL NATHAN

Ton film pose des questions aux syndicalistes, mais aussi au cinéma, à ceux qui pensaient que le cinéma aussi serait en auto-gestion. Dans le cinéma militant il y avait cette même idée, que l'on fait des films collectifs, que l'on ne signe pas la réalisation (cf. le groupe Medvedkine). Ce film dit aussi une évolution dans la manière de faire les films. Travailler avec son fils, ce n'est pas innocent ! Nous sommes tous, nous cinéastes, à la recherche de nouvelles formes de travail...

CHRISTIAN ROUAUD

Moi j'essaie de trouver les dispositifs, les formes, qui correspondent à ce que j'ai envie de dire film après film. Je suis un pragmatique, je n'ai pas de dogme. Si je me fixe des règles, c'est pour ce film-là, et dès qu'il est fini, j'ai envie de faire autre chose. En ce moment, je suis un peu tiraillé entre le désir de dire « je », de tourner tout seul et de retrouver Fabrice au montage, (comme pour *La bonne longueur pour les jambes*) et l'envie de travailler en équipe, de partager mes petites folies avec des techniciens qui sont aussi des proches et qui s'engouffrent avec moi dans les rencontres que je leur propose. Quelle jouissance de sentir monter la tension dans une prise parce que chacun est suspendu à sa réussite! Ces instants là sont irremplaçables.

ROLAND LE BOUHEDEC

Pour moi la bonne surprise c'est que *Les LIP, l'imagination au pouvoir* n'est pas un film militant.

CHRISTIAN ROUAUD

Non, si on appelle cinéma militant une démarche qui veut vous enrôler dans un camp. Mais la beauté du cinéma militant est qu'il ne cherche pas à faire «œuvre» et que, modestement, il s'affirme comme un outil politique à saisir ici et maintenant. *Les LIP, l'imagination au pouvoir* est une histoire de militants, un récit. Une des narrations possibles de *LIP*. Et il prétend poser des questions, sûrement pas les résoudre. Si on veut bien admettre que l'Histoire, celle qu'on apprend à l'école, n'est que le récit qu'on en fait, le film a quelque chose à voir avec un patrimoine «historique» de la classe ouvrière. En même temps, je constate dans les débats qu'il ne renvoie pas au passé mais résonne comme une fiction, en creux, sur la situation actuelle et que des associations s'en saisissent pour leur combat quotidien. Quand des gens me remercient après le film, ce n'est pas pour des raisons historiques ou esthétiques, c'est que *les LIP* leur parlent d'eux aujourd'hui et que, finalement, ça fait du bien. Même si c'est une goutte d'eau dans l'océan.

NATHALIE MARCAULT

Dans *Les LIP, l'imagination au pouvoir* il y a tous les ingrédients de la fiction : la course poursuite dans la campagne, c'est un vrai

film d'action !

Ce qui est frappant, également, c'est de voir à quel point, dès cette époque, LIP est devenu un mythe : ce sont les gens qui viennent de Dunkerque passer leurs vacances chez les LIP pour aider !

FATIMA SALHI

Comment perçois-tu le documentaire aujourd'hui ? Est-ce qu'il est plus difficile d'en faire ? Qu'est-ce qui anime, aujourd'hui, le désir de faire du documentaire ?

CHRISTIAN ROUAUD

J'ai un parcours un peu atypique. J'ai d'abord été professeur. J'aimais enseigner, mais je crois que j'aimais davantage apprendre. On est obligé d'en savoir un peu plus que les élèves! Le documentaire relève pour moi de la même curiosité d'appréhender le monde. Aller voir ce qui se passe pour en faire un récit. Rencontrer des gens qui me font rêver pour faire rêver le spectateur. Il y a un côté très égoïste: filmer c'est se nourrir des autres, et pour un timide comme moi, c'est se cacher derrière une caméra pour aller où on n'irait jamais sans elle. Je n'aurais pas osé frapper à la porte de Piaget sans un projet de film. Ensuite, le bonheur de transmettre, c'est autre chose.

Mais j'ai peur que la télé s'intéresse de moins en moins à ce genre de démarche. Il lui faut des calibrages, des accroches, des formats, des voix off et des climax...

PHILIPPE BARON

Je refuse d'être totalement pessimiste. Passé 23h on a plus de liberté, il y a toujours des niches possibles. Par ailleurs la TV va encore évoluer, que sera-t-elle dans 10 ans ? Mais c'est vrai que l'on travaille surtout pour des insomniaques !

L'audimat ne date que de 10 ou 15 ans, cela peut évoluer.

ARIEL NATHAN

Les responsables des chaînes de TV intériorisent ce qui va chercher.

PHILIPPE BARON

Nous avons en face de nous des gens qui dans dix ans ne seront plus là et qui, actuellement, sont surtout terrorisés à l'idée de perdre leur poste ! C'est la raison pour laquelle je reste optimiste. •

biographie

filmographie



Christian Rouaud est né à Paris en 1948. Après avoir exercé le métier de professeur de collège, il devient responsable de formation audiovisuelle dans l'Education Nationale. Il réalise alors des films pédagogiques, participe à des actions socio-culturelles, notamment un circuit interne de télévision à la prison de Fresnes, ou encore la création de l'association « audiovisuel pour tous dans l'éducation » (APTE) qu'il préside pendant 5 ans.

A partir de 1984 il réalise des films destinés à l'enseignement, entre autres : *Un nouvel art de ville, Autour de Don Juan, Une saison en maternelle, Allez les petits, Quel chantier...*

Il réalise *Le sujet*, un court métrage de fiction en 1996 .

Tous ses autres films sont des documentaires :

1992 - *Retour au quartier nord*

1994 - *Bagad*

1994-1998 - Cinq épisodes de la série documentaire *Allo la terre* (*L'écriture, la vision, le fleuve, l'île et la cornemuse*)

2002 - *Histoire de paysans*

2002 - *La bonne longueur pour les jambes*

2002 - *Paysan et rebelle, un portrait de Bernard Lambert*

2003 - *Bretana*

2004 - *Dans la maison radieuse*

2005 - *L'homme dévisagé*

2006 - *L'eau, la terre et le paysan*

2007 - *LIP, l'imagination au pouvoir*

Il est également l'auteur d'un roman paru en 1983 *La saldéprof*, (éditions Syros).