

Pierre Caouissin

Ancien membre du Club des Cinéastes Amateurs de Brest, co-fondateur de Brittia Films.

Entretien du 18 février 1999 avec Gilles Ollivier

Comment êtes-vous venu au cinéma amateur ?

Nous étions à la fin de la guerre. Il n'y avait pas de caméra, il n'y avait pas de film. Il n'y avait rien du tout. Le cinéma d'amateur était donc inexistant par rapport à l'avant-guerre. En Bretagne, dans les années trente, je n'ai pas grande souvenance du cinéma d'amateur, sauf dans les institutions, les écoles et les patronages. Il suffisait qu'il y ait un abbé qui décidait d'acheter ou de louer une caméra Pathé. À ce moment-là on n'entendait pas beaucoup parler du cinéma d'amateur et il n'a pas été plus loin que le film de famille, de patronage, de colonies de vacances.

Pourtant, mon frère Ronan, au milieu des années trente, a décidé de faire un film d'amateur. Il était un gars qui fonçait, qui allait toujours de l'avant. Il est allé à Morlaix, ville où il y avait un opticien qui louait des caméras. Il a voulu faire un premier film dans lequel il voulait les filles de l'école des sœurs et les garçons de l'école laïque. Le recteur de la paroisse s'est insurgé et a dit que le film ne pouvait pas être tourné avec des filles et des garçons. Il a donc fallu laisser cette idée et il a tourné finalement le film uniquement avec des garçons, dont moi-même et des copains. Le film avait un scénario. Ça a été pour moi une prise de contact avec le cinéma. Ceci dit, Ronan n'était pas vraiment cinéaste, alors que pour mon frère Herry le cinéma lui trottait dans la tête depuis toujours.

À la fin de la guerre, je me suis finalement dit qu'il était temps que je fasse un film d'amateur. J'ai trouvé une annonce à propos d'une caméra américaine à vendre, une 8 mm Univex. Elle n'était pas chère. Je l'ai achetée, mais il y avait un problème énorme : c'était du 8 mm. Or le 8 mm n'était disponible qu'en Allemagne, alors que Kodak diffusait en Europe et en Amérique le double 8. Du coup, je n'ai pas fait grand-chose avec ma caméra.

Vous n'avez pas pu vous approvisionner en 8 mm ?

Pratiquement pas. J'ai réussi à avoir une fois un film Agfa. La caméra Univex est sortie en France avant la guerre. Elle était américaine mais était équipée d'un objectif Berthiot comme toutes les caméras de France de l'époque. Ce qui est extraordinaire c'est qu'elle marche toujours ! Et regardez ces bobines ! Ce sont des pièces pour les collectionneurs.

Le film qu'a fait Ronan a-t-il été suivi par d'autres ?

Du tout. Ça a été une exception. Après il n'a rien fait. Ça a été une expérience.

Peut-on revenir sur la période où vous vous êtes mis au cinéma amateur ?

À l'époque j'étais magicien. J'ai fait comme Méliès. Je suis passé de la magie au cinéma. Ma passion était la magie, la prestidigitation. J'ai plus de livres sur la magie que sur le cinéma. Lorsque je suis passé au cinéma, j'ai abandonné complètement la prestidigitation.

En 1948, je me promenais dans les rues de Paris. À ce moment-là, le matériel d'amateur revenait en vitrine. Passant devant la maison Erksam, rue de La Fayette, je vois une belle caméra Erksam dérivée de la caméra Pathé créée avant la guerre. S'il n'y avait pas eu ce matériel, il n'y aurait pas eu de vocation.

Je me suis inscrit à la Société de Cinéma d'Amateur (SCA), qui avait un bulletin intitulé L'image vivante. C'était un des grands clubs de Paris avec le CACF, le Club des Amateurs Cinéastes de France, alors qu'en province les clubs démarraient. J'ai appris des choses. Il y avait une réunion chaque mois : démonstration, présentation de films, critiques. On n'était pas riche, les clubs n'étaient pas riches, mais on arrivait quand même à faire du cinéma, à faire des films. C'était incroyable.

J'ai quitté Paris en décembre 1948. Je suis resté membre du SCA, mais je n'y allais que rarement, éventuellement à l'occasion d'un voyage à Paris. Lorsque je suis revenu en Bretagne, j'ai découvert le CCAB, le Club de Brest, qui démarrait. Ce n'était pas terrible. Nous étions entre dix et quinze. Ce que je n'aimais pas c'était les richissimes qui venaient pour le gueuleton de fin d'année et qui se disaient cinéastes.

Ils avaient des caméras, mais ils n'en faisaient rien. Il y en avait à peu près dix qui étaient passionnés, mais il n'y en avait que cinq qui réalisaient. Faire partie d'un club et réaliser ce sont deux choses différentes. Vous pouvez assister à la réunion une fois par mois, discuter, mais il faut produire !

Les membres des clubs pouvaient se rencontrer pendant les congrès régionaux : en 1950 il eut lieu à Rennes puis en 1951 à Poitiers. Les cinéastes amateurs venaient de Bretagne, de Vendée, du Maine-et-Loire, de la Sarthe et de la Manche. Cela représentait une sacrée région, mais il n'y avait pas beaucoup de concurrents. Ces congrès étaient extraordinaires : on commençait à 8 heures du matin et ça durait jusqu'à minuit. Le lendemain, pareil. Pour les films il y avait la catégorie documentaire, la plus importante ; la catégorie reportage sur un événement ; la catégorie scénario qui était très limitée. Il y avait aussi la catégorie médecine, pour la bonne raison que les médecins étaient nombreux. Ceux-là avaient de l'argent et ils tournaient en 16 mm. Certains filmaient leurs opérations chirurgicales et ils les présentaient tard le soir. Ils avertissaient le public, souvent fatigué. On voyait ouvrir un crâne en gros plan... Je n'aimais pas beaucoup ça. Je ne regardais pas, je fermais les yeux. Un jour, à Landerneau, le chirurgien de l'hôpital, qui était aussi cinéaste, qui m'a demandé de filmer une opération. À ce moment-là, je ne pouvais pas venir car j'étais en déplacement à Paris. À vrai dire, cela ne me passionnait pas : à la fin de l'opération j'aurais pu être dans les pommes !

Au club, on trouvait aussi des entrepreneurs. Ils avaient des caméras mais ils ne filmaient pas ou peu, trop occupés sans doute par leurs affaires.

En 1951, à Poitiers, j'ai présenté en 9,5 mm « Autour de Dieu a besoin des hommes » et mon film sur les pêcheurs. Je n'ai pas eu de prix.

À la fin de l'année 1951, j'ai acquis d'occasion une Bell Howell Filmo qui datait de 1922. Elle a mon âge ! Quand j'ai eu cela entre les mains, je me suis dit que j'allais faire des miracles...

À cette époque, on achetait plutôt des Paillard 16 mm, des Pathé Webo 16 mm, qui étaient des merveilles du point de vue technique, mais qui n'avaient pas la robustesse, la solidité de la Bell Howell. Quelle facilité avec elle, avec toutes les vitesses de 8 à 64 images par seconde. Et elle marche encore. C'est incroyable ! J'ai acheté également le projecteur et la table de montage. En 1952, j'ai présenté au congrès de Nantes « L'Elorn », film tourné avec cette caméra. Là, j'ai eu enfin un premier prix dans la catégorie documentaire.

Vous avez surtout tourné des documentaires ?

J'aimais ça. Je n'avais pas envie de faire vraiment du scénario. Le documentaire qui accompagnait « Dieu a besoin des hommes » s'appelait « La Charente ». Il n'était pas terrible. Je me suis dit alors que je pouvais moi aussi tourner un film sur une rivière. Ce fut l'Elorn, parce que j'habitais au-dessus d'elle à Landerneau. La musique a été faite par Jeff Le Penven, le commentaire a été dit par un acteur connu à l'époque. Malheureusement, le son n'était pas très bon, le mixage n'a pas été formidable. Dommage... Toutefois, ce film ne fut pas difficile à faire : je n'avais pas besoin de beaucoup de moyens, le montage se faisait de la source à l'estuaire. Pour moi c'est le b.a.ba du cinéma.

Comment vous est venue l'idée de l'écolier qui doit réciter sa leçon au début du film ?

J'avais un ami, Jacques Kerouas, celui qui a créé par la suite des classes de mer. À ce moment-là, il était instituteur à Saint-Cadou dans la montagne d'Arrée. Je lui ai proposé de tourner quelques plans dans son école, avec les élèves. Il n'y a pas eu de répétition.

Vous étiez déjà sensible à la Bretagne ?

Depuis longtemps. J'avais déjà réalisé « Terre de granite » en 1949. Ce qui importait pour mes frères et pour moi c'était de faire des choses en Bretagne et sur la Bretagne. Personnellement, je me suis très vite dit que le cinéma amateur pouvait représenter un moyen de parler de la Bretagne. Les autres régions ne m'intéressaient pas. Il y avait de la matière en Bretagne.

Justement, comment en êtes-vous venu à filmer les goémoniers dans « Les Moissonneurs de la mer » ?

En 1948, mon frère Herry et moi faisons partie de la manifestation contre les accords Blum-Byrnes. Il y avait eu alors des projections, notamment de documentaires. Parmi eux nous avons vu « Goémons » de Yannick Bellon, qu'elle a tourné à Béniguet. Ça m'a inspiré, mais j'ai quand même réalisé mon film deux ans plus tard.

Qu'avez-vous pensé de « Goémons » ?

Le film était bien dans le sens où il s'agit des gens d'ici, qui émigraient pendant la saison à Béniguet et qui restaient là quelque temps dans des conditions de vie épouvantables. Mais ma critique reposait sur l'exploitation de cela par Yannick Bellon. Les traits des patrons sont un peu forcés. Tout le monde travaillait dur.

Quelles ont été vos conditions de tournage pour « Les Moissonneurs de la mer » ?

Ma femme et moi passions nos vacances à Plouneour Trez et nous connaissions pratiquement tous les gens. Un matin de septembre, de grande marée, je suis parti en vélo. Ça soufflait et ça remuait bien. J'arrive sur la grande plage entre Brignogan et Plouneour Trez. Je vois alors un tas de gens racler du goémon. Je suis retourné en vitesse à la maison prendre la caméra et quelques chargeurs de pellicule de 3 minutes ; j'ai filmé ces paysans avec leur grand râteau. Par la suite, j'ai continué à filmer les autres phases. Les gens me laissaient filmer sans problème, d'autant plus qu'ils pensaient que je prenais des photos. Ils ont donc continué de travailler, hommes et femmes aux jupes retroussées. Pour la sonorisation, j'ai utilisé un tourne-disque avec deux plateaux et je faisais le commentaire en direct au micro, après avoir lancé le film. Ce film a été projeté au club de Brest et à Plouneour à la demande du recteur. Il allait projeter un documentaire sur le Congrès de la Jeunesse Agricole Catholique qui s'était tenu à Paris en 1950. La fanfare de Plouneour Trez y avait d'ailleurs participé et elle devait être sur la pellicule. Pour la séance la salle était pleine de monde. C'est le documentaire en 16 mm sonore qui a d'abord été

projeté. Mais les gens n'ont pas vu les représentants de Plouneour. Déception. C'était à moi après, avec mon film 9,5 mm, une image qui fait 9 mm sur 8 alors que le 16 fait 14 mm sur 9. J'ai réussi à faire un écran à peu près valable. J'avais préparé la musique sur le tourne-disque, le commentaire. À peine démarré, on n'entendait plus la musique ni le commentaire. Ce fut une tempête dans la salle. Tout le monde se reconnaissait. Ce sont les spectateurs qui ont fait le commentaire ! Ils se retrouvaient tous ! C'était un événement. Ils se désignaient : « C'est untel ! C'est toi qui est là ! ». Ils reconnaissaient le cheval de l'autre ! À l'époque, l'électricité arrivait à peine dans certains endroits. Pour certains, le cinéma était une découverte malgré le cinéma de paroisse 16 mm tous les quinze jours. Et puis surtout ils n'avaient pas l'habitude de se voir sur l'écran. Quand j'ai repassé le film une trentaine d'années après dans la même salle, j'ai dit aux gens que je ne le commenterai pas, que ce serait le silence en hommage à tous ceux qui sont morts. Certains ont revu leur père, leur mère. On revoyait des gestes qui ne se faisaient plus.

Par la suite, j'ai fait des quantités de films sur les kermesses, les pardons, les processions en mer, les Bleun Brug... qu'on me demandait de faire. Ces films je ne les ai pas. Ils appartenaient à ceux qui me payaient la pellicule, du 16 mm couleur. J'étais tellement content de filmer que je ne leur demandais rien d'autre. La pellicule coûtait cher et à l'époque j'avais des moyens réduits.

Vous vous considérez toujours comme un amateur ?

Toujours. J'ai fait cela jusqu'en 1952.

Quelle était la teneur de vos commentaires, en particulier sur « Les Moissonneurs de la mer » ?

Technique. Ceci dit, au départ je ne connaissais pas grand-chose dans le goémon. J'ai surtout lu et observé les gens au travail.

Les disques que j'utilisais étaient des disques classiques. Par exemple, pour « L'Elorn », le premier disque que j'ai utilisé était une version des steppes de l'Asie Centrale de Borodine. Il n'y avait pas de disque de musique bretonne.

Pensez-vous à l'époque que le milieu amateur était un bon support pour la fabrication et la diffusion de films sur la Bretagne ?

Sans aucun doute. On travaillait dur dans tous les clubs, on ne se prenait pas au sérieux mais on travaillait dur. On faisait, on créait.

Les films pouvaient être montrés dans les clubs, les Congrès et en dehors. J'ai ainsi projeté le film du Président Beauvais, du Club de Brest, sur l'abbaye de Landévennec lors d'une manifestation organisée à Paris pour la résurrection de l'abbaye. Pierre Galbrun, photographe et membre du club de Vincennes, faisait souvent le lien entre la Bretagne et les bretons de Paris. Il n'était pas d'origine bretonne, contrairement à sa femme, mais il était devenu breton. Il se passionnait pour la Bretagne.

Quel regard portez-vous aujourd'hui sur cette période du cinéma amateur du début des années cinquante ?

Nous ne pensons pas à la conservation de nos films, mais certains voulaient témoigner d'un quotidien, d'une culture qui disparaissaient. Nous aurions pu faire mieux, mais le passé, avec nos documents, restera. En 1952, mes frères et moi, nous nous sommes lancés dans l'aventure de Brittia Films.

Mon expérience de cinéaste amateur m'a aidé, mais nous nous sommes lancés dans une aventure un peu au-dessus de nos forces. C'était du professionnel, notamment sur les plans technique et financier. C'est là que le saut a été difficile. Ça n'avait plus rien à voir avec l'amateurisme. Tous nos ingénieurs de son, nos monteuses... étaient des professionnels. C'était très dur. Je ne connaissais pas, et pour cause, le montage du son : il y avait trois bandes, celle de la musique, celle du dialogue, celle du bruit. Et il fallait mettre

tout cela en route ! J'avais abandonné mon métier, je travaillais jusqu'alors avec mon frère Ronan qui avait une imprimerie - librairie à Landerneau. Nous nous sommes dit que nous allions faire du cinéma breton et qu'on essaierait de vivre avec cela.

Vous vous êtes répartis la tâche ?

Herry faisait le scénario, Ronan faisait le régisseur et moi j'avais la caméra. Nous avons surmonté ainsi les difficultés pendant quatre ans. À l'auditorium parisien où nous montions nos films, une fois la curiosité passée, les professionnels nous aidaient. Il faut dire que nous payions cash. Dans l'ensemble, les relations avec les professionnels ne se passaient pas trop mal. Les ingénieurs du son travaillaient sérieusement. Nous, nous voulions un bon son et puis c'est tout. Nous voulions être des cinéastes indépendants, nous ne faisons pas partie du cinéma professionnel de Paris. Ceci dit, le cinéaste amateur est beaucoup plus libre que le cinéaste professionnel. Le cinéaste amateur fait ce qu'il veut.

Cela signifie-t-il que le cinéma breton ne pouvait alors se concevoir que dans l'amateurisme ?

Ce n'était pas possible. Les cinéastes amateurs bretons ne faisaient pas assez de films sur la Bretagne. Nous, nous avons finalement fait du cinéma semi-professionnel, du cinéma indépendant.