



C'était un combat
Continuons le débat
Bernard Lubat

Raoul Sangla

l'invité



Raoul Sangla écoute aux portes ouvertes. Il ne se cache pas. Et il ne cache pas. Pas de petit bout de la lorgnette ou de caméra de *sniper* à lunette de visée télescopique. À une certaine époque de la télévision, il avait ouvert l'image des studios à tout ce qu'il faut cacher avant que la cérémonie télévisuelle ne commence : les échelles, les coulisses, et les petits travailleurs. De son premier métier de plâtrier avec son père, dans le pays Basque, il est devenu déplâtrier, démaquilleur des plâtrages de la télé. Mais la mise à nu n'est guère appréciée par ceux qui ont besoin de masquer, et Raoul Sangla en a largement fait les frais. Mais il n'a pas démordu de l'idée que les anonymes ont plus à dire et à faire à la télévision que la place qui leur est assignée, potiches d'un décor misérable ou d'une misère décorative. Attentif à tout, il l'est aussi beaucoup aux nouvelles générations, et malgré un compréhensible pessimisme, prêt à toutes les aventures nouvelles, pourvu que ce soient de vraies aventures.

Marie Frering

RAOUL SANGLA

LE RACONTEUR SOLIDAIRE

Du joli mois de mai à l'ORTF

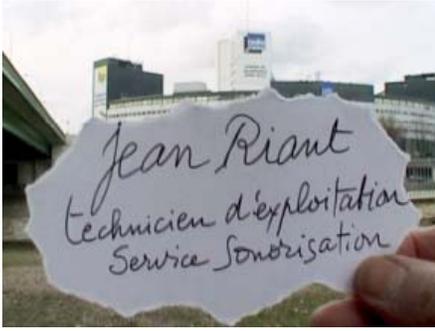
Ce vidéogramme est une initiative personnelle, prise en 2008 pour le 40^e anniversaire du "joli mai". De la mi-mai à la fin de juin 1968, j'ai vécu à la maison de Radio France en qualité de secrétaire administratif de l'intersyndicale dont je présidais l'assemblée quotidienne des vingt représentants syndicaux. Il m'agaçait de voir que rien n'était fait sur cette aventure. Alors je suis allé à la rencontre d'un certain nombre de ceux et de celles qui avaient participé à ce mouvement. C'est un hommage personnel que j'ai voulu leur rendre, et aussi à l'espoir qui fut le nôtre. J'ai tourné, seul, avec mon caméscope et mon micro. Juste des voix sur des images et rien d'autre. Ce qui m'apparaît, après la projection devant vous, c'est que ce film montre la difficulté que peuvent avoir des mouvements collectifs à tendre vers la même cible. Alain Decaux évoque, à ce propos, la Révolution française, le comité de salut public, Robespierre et ses compagnons.

Il y avait à l'ORTF 12000 salariés, 162 catégories professionnelles, 29 syndicats qui n'avaient pas tous les mêmes buts. Mario, notre camarade menuisier le rappelle obstinément: les ouvriers, les ouvriers... La lutte des classes était plus évidente à l'époque qu'elle ne l'est aujourd'hui, le socle prolétarien s'étant délité. En mai 68, à l'ORTF, comme ailleurs, a surgi le gauchisme. Qui n'était pas syndiqué, se révélait tout à coup le plus "révolutionnaire". Et l'on a assisté, comme dans toutes les révolutions peut-être, à cette confrontation entre ce que l'on pourrait appeler les classiques, les syndicats, qui avaient une réflexion, une stratégie, des tactiques et une pratique de lutte sociale et ceux qui, pour des raisons diverses, et inconnues, avaient refusé de

Le Grand Prix Scam 2008 pour l'ensemble de son œuvre a été décerné à Raoul Sangla, ce qui nous a donné l'occasion de le recevoir pour une séance de l'invité, en partenariat avec Vidéo Les Beaux Jours et l'Agence culturelle d'Alsace, autour de deux films, *Du joli mois de mai à l'ORTF*, dernier opus de Raoul Sangla qui revient sur mai 68 et les grèves à l'ORTF, et *Don Quichotte à Nanterre*, une expérience entre documentaire et fiction tourné en 1980. Presque trente ans séparent ces deux films d'un homme qui, durant toute sa carrière, n'a en rien cédé aux sirènes quelles qu'elles fussent.



Du joli mois de mai à l'ORTF



Du joli mois de mai à l'ORTF



s'engager à leur côté. Comment expliquer que ceux-ci, tout à coup, soient plus révolutionnaires que les révolutionnaires "de conviction", qui ont vocation à transformer le monde réellement? Il y a aujourd'hui moins d'un syndiqué sur dix travailleurs dans notre pays, néanmoins les militants syndicaux sont généralement soutenus quand les revendications sont élémentaires: conditions de travail, salaire, par exemple. Mais quand il s'agit d'un mouvement comme celui de 68 dont les ambitions tenaient de l'utopie, on s'aperçoit que la masse des non-syndiqués exige souvent tout autre chose de ceux qui se sont acharnés à les défendre depuis toujours et ils se font sérieusement étriller, quand ce n'est pas davantage. C'est la fameuse maladie infantile du communisme, si l'on en croit Lénine... Ce phénomène a été vif, jusqu'à la fin du mouvement. Ce que j'ai fait, – en modestie – dans ce film, c'est servir des propos recueillis, même si je ne fais pas que "dévisager" mon interlocuteur, je "l'envisage". Il est vrai que, hormis le professeur qui s'exprime dans le film, je connaissais depuis bien longtemps tous mes interlocuteurs, d'où le tutoiement et mon intervention en tant qu'acteur invisible, mais acteur participant à ce récit.

Le premier intervenant, Jean Riant, était un personnage rare (il est mort un mois après que je l'aie filmé). Il était militant syndical et en même temps critique de la pratique du militantisme officiel. Il a mené la lutte à Issy-les-Moulineaux, qui était un centre logistique et de recherche très important de l'ORTF. Il sentait, comme le professeur Filu l'exprime, l'importance qu'allait prendre la télévision dans la formation idéologique de notre peuple, sachant qu'aujourd'hui la majorité d'entre nous n'a que son téléviseur comme vecteur d'information et de culture. En dehors de lui, pas de lecture, pas de théâtre et peu de curiosité intellectuelle. Ma conviction est que la misère culturelle de notre peuple est avérée, et peut-être plus gravement que sa misère matérielle. La télévision, un appareil répressif de l'État ou une fenêtre sur le monde? La télévision aurait pu avoir été inventée pour être autre chose qu'une racoleuse à la botte du consensus et devenir, à l'inverse, un instrument de socialité et de sociabilité: la forme contemporaine de l'agora.

L'occasion historique d'approcher cette utopie (expérimentalement) me fut offerte à l'été de l'an 80 quand je fus l'hôte d'Antenne 2 midi et que j'y inventais Le Journal d'en France, dont l'originalité consistait à confier à des citoyens

anonymes, deux week-ends par mois, le soin de choisir et de commenter, en direct, les nouvelles du jour, assistés par trois ou quatre journalistes de la rédaction. Je parlais alors, d'une « télévision qui se mêle de ceux qui la regardent », où les acteurs de la réalité deviennent les acteurs de la télévision. Les journalistes y étaient des amorceurs (photographiques – dos à la caméra! – et pyrotechniques – bouteux des consciences citoyennes). La rédaction cria au charbon. Leur déni, peut-être en partie justifié, tentait de masquer leur crainte de voir altérer leur rôle de « professionnels de la profession ». Leurs confrères, venus sur le tas avec moi, par bonheur, ne partageaient pas leur crainte. À la fin du onzième Journal, émis de Corse, en février 1982, un sénateur socialiste de Marseille, Bastien Leccia, intervint auprès de Pierre Desgraupes, président d'Antenne 2, pour protester à propos des jugements critiques exprimés par ses compatriotes, concernant les élus de l'île. Exit, donc, le Journal d'en France, après sa onzième édition.

L'émancipation citoyenne

André Leroy-Gourhan a dit de la télévision: *« Voilà un instrument qui apporte dans nos maisons le geste et la parole des hommes et nous tient devant lui, immobiles et muets. »*

Voilà, bien posés, les termes d'une vieille querelle ressortissant à la langue d'Esop: s'agit-il d'un moyen d'émancipation ou d'aliénation? La première hypothèse devrait pouvoir se vérifier, si des valeurs fondamentales de notre République comme le respect d'autrui, la tolérance, la solidarité, avaient réellement gagné nos consciences de citoyens durant les 60 ans d'histoire de notre télévision. En revanche, deuxième hypothèse: l'opiniâtre émission de l'audiovisuel brouet idéologique, pourrait avoir amolli nos facultés citoyennes. À la vue du succès des programmes les moins exigeants, sinon les plus complaisants, dont la fringale d'histoires, le besoin d'être divertis (détendus et détachés à la fois) qui anime les clients (comme ils disent), peut expliquer la pérennité, l'on peut craindre que les vertus cardinales citoyennes, citées plus haut, n'aient encore à patienter avant d'advenir.

Je connais, de naissance, ce peuple que l'on ne nomme pas souvent par son nom et la qualité de sa culture – savoir-faire et savoir-vivre – à laquelle néanmoins fait souvent défaut l'appétit pour les choses de l'esprit que son éducation, trop tôt interrompue – affaire de classe – fait comprendre aisément.



Du joli mois de mai à l'ORTF





La politique mise à nu par ses célibataires même, par quelque mauvaise tête antiparti

Ils nous font rire, aujourd'hui, les hommes de "l'efficacité"! Pas seulement que leur agitation de souris mérite les larmes – mais que tout leur propos est d'un sordide si dérisoire! Évidemment, ils ne peuvent bouger un doigt sans invoquer dramatiquement la Nécessité historique! Ils croient pourtant si peu à la nécessité de leurs "nécessités" qu'ils n'ont de cesse que de s'ébrouer toujours plus bruyamment pour conjurer le mauvais sort, qui, immanquablement, menace la venue de tel ou tel petit projet idéologique. Et toutes les variétés de têtes rassises et de culs gras des bureaux des partis et des syndicats! Leur "abnégation"! Leurs combines! Leurs prophéties! Leur sens des "compromis tactiques" qui, à tout coup, liquident d'un geste leurs "raisons" d'être même! Ce que nous voulons nous ouvrir, c'est la possibilité d'une vie qui s'arrache aux logiques de la ruche, ici et maintenant, et construire notre existence dans les hasards du jeu – avec la matière, l'espace, le temps et les autres. Il n'y a là aucune place pour la petite ratiocination.

Les pages dont est extrait ce texte ont été écrites et publiées anonymement en France dans les premiers mois de 1977. Elles ont été republiées en 1995 aux formidables et malheureusement défuntés éditions Ludd sous le nom de Jean-Paul Michel.

L'exergue précise: « *La meilleure façon de comprendre [ces pages] est sans doute de les traiter comme ce qu'elles furent alors pour ceux qui les publièrent: le signal de la fin d'une époque, le "point d'explosion du nihilisme en France". Elles gardent aussi la trace de la nécessité qui les commandait pour ne plus appeler ici plus de gloses: tenir à la plus grande distance possible les mensongères promesses de rédemption à quoi s'emploient, de plus en plus malheureusement il est vrai, tous les partis; garder à l'avenir son innocence; à la crue réalité son sel; à l'aventure d'être, son feu.* »



Ô bon électeur, inexprimable imbécile, pauvre hère, si, au lieu de te laisser prendre aux rengaines absurdes que te débitent chaque matin, pour un sou, les journaux grands ou petits, bleus ou noirs, blancs ou rouges, et qui sont payés pour avoir ta peau; si, au lieu de croire aux chimériques flatteries dont on caresse ta vanité, dont on entoure ta lamentable souveraineté en guenilles, si, au lieu de t'arrêter, éternel badaud, devant les lourdes duperies des programmes; si tu lisais parfois, au coin du feu, Schopenhauer et Max Nordau, deux philosophes qui en savent long sur tes maîtres et sur toi, peut-être apprendrais-tu des choses étonnantes et utiles. Peut-être aussi, après les avoir lus, serais-tu moins empressé à revêtir ton air grave et ta belle redingote, à courir ensuite vers les urnes homicides où, quelque nom que tu mettes, tu mets d'avance le nom de ton plus mortel ennemi. Ils te diraient, en connaisseurs d'humanité, que la politique est un abominable mensonge, que tout y est à l'envers du bon sens, de la justice et du droit, et que tu n'as rien à y voir, toi dont le compte est réglé au grand livre des destinées humaines.

Rêve après cela, si tu veux, des paradis de lumières et de parfums, des fraternités impossibles, des bonheurs irréels. C'est bon de rêver, et cela calme la souffrance. Mais ne mêle jamais l'homme à ton rêve, car là où est l'homme, là est la douleur, la haine et le meurtre. Surtout, souviens-toi que l'homme qui sollicite tes suffrages est, de ce fait, un malhonnête homme, parce qu'en échange de la situation et de la fortune où tu le pousse, il te promet un tas de choses merveilleuses qu'il ne te donnera pas et qu'il n'est pas d'ailleurs, en son pouvoir de te donner. L'homme que tu élèves ne représente ni ta misère, ni tes aspirations, ni rien de toi; il ne représente que ses propres passions et ses propres intérêts, lesquels sont contraires aux tiens. Pour te reconforter et ranimer des espérances qui seraient vite déçues, ne va pas t'imaginer que le spectacle navrant auquel tu assistes aujourd'hui est particulier à une époque ou à un régime, et que cela passera.

Octave Mirbeau, La grève des électeurs,
Le Figaro, 28 novembre 1888

Si je suis devant vous, aujourd'hui, un demi-siècle après avoir partagé les gâchées de mon plâtrier de père, cinq années durant, je le dois à l'aide que m'apportèrent précisément dans l'ordre de l'esprit, des amis, des rencontres et Dame Fortune, assurément pour être devenu l'hôte de quelques plateaux.

À propos de plateaux, j'aimerais aborder la question de l'esthétique. Cézanne affirmait : « *Le problème ce n'est pas le motif, le problème c'est la peinture* » et, pour un cinéaste, le problème c'est le "filmer". En effet, le scénario, ou l'entretien, se charge d'assurer le motif du tournage, talent des interprètes inclus. Vient alors la caméra dont le filmeur décidera l'usage, à ses yeux le plus adéquat pour assurer du récit la plus juste expression. L'on peut remarquer dans mon film, la constance du cadrage que je nomme "triangle d'expressivité", et qui sertit mes amis : le visage en est le sommet, les mains la base mobile, qui tiennent le rôle d'un balancier, celui de la parole funambule et qui est en charge de l'équilibre et des nuances de son sens.

Il s'agit là d'une figure de style à mes yeux élémentaire dans l'ordre documentaire, si l'on veut respecter son interlocuteur. S'agissant d'espace, le cadrage "triangle" en favorise la perception, socialisant en somme la personne dans son lieu de vie ou de travail. L'on doit réserver le "dépeçage" du corps à celui des personnages de la fiction (beaucoup s'y emploient, à l'envi). Jose, ici, une incongruité : ne pourrait-on pas libérer, d'aventure, la caméra de l'esclavage qui la contraint à toujours filmer qui parle quand il parle, caméra que j'appelle "didymiste" (Didyme était le surnom de Thomas l'apôtre, qui ne croyait que ce qu'il voyait).

Aucun filmeur, à ma connaissance, n'ose prendre à rebours le confort de vision synchrone exigé par le public de l'audiovisuel – cinéma et télévision – car le risque lui est connu de se voir alors remercié dans l'instant même. Néanmoins, je crois que filmer ne vaut que par le travail de la caméra considéré comme un instrument du destin, du *fatum*, connaissant l'avenir avant même les protagonistes, pouvant anticiper l'action et, y guider, non plus servir ses sujets. Même s'il m'est arrivé de pratiquer pareille facétie, ce ne fut pas ce qui me distingua au tout début de ma carrière de réalisateur, à l'ORTF, en 1964. Il y avait quinze ans que la télévision fonctionnait et que le style d'écriture de ses images sonores se complaisait dans l'académisme formel régnant aussi d'ailleurs dans les films du commerce (seul

Jean-Luc Godard l'avait ébranlé quelques années plutôt). Ma notoriété dans le landerneau tint au fait que je fus le premier à traiter le studio 4 à Cognacq Jay, pour Discorama, comme un atelier de travail et non plus de magie hertzienne : échelles, caméras, projecteurs, devinrent éléments plastiques, le décor où les artistes de variété s'ébrouaient.

À l'opposé, Jean-Christophe Averty inventait le blanc et noir purs, le fractionnement de l'écran, la mise en pages, à plat, abolissant le relief de la mise en scène. La sophistication esthétique de l'ensemble fossilisait le monde ancien et valait à son auteur la réputation de magicien. L'on nous tenait pour les extrêmes du spectre de Hertz sachant que certains me qualifiaient de rustique (ils n'osaient "cul-terreux"). À propos de rusticité, il me faut vous signaler que dans le cours des années 50, de valeureux confrères, Jacques Krier et Jean-Claude Bergeret, entre autres, arpentaient nos campagnes, à la découverte des Français. Ils furent les premiers à donner la parole aux paysans, aux ouvriers, dont la voix était inouïe jusque-là à la télévision, car les documentaires cinématographiques leur substituaient un commentaire qui parlait en leur nom.

À propos d'essais

Cinquante ans plus tard, redevenu amateur (parce « *qu'un professionnel est un amateur qui ne fait que ça* », dit Claude Trenet) je procède à des essais de filmer où la caméra est découplée du motif proposé. J'ai choisi récemment une scène de l'acte IV du Misanthrope, dans laquelle Alceste repousse l'offre de mariage de Célimène. Outre l'exhibition classique des acteurs – qui agressif et qui charmeuse – comment la caméra pouvait-elle se mêler de ce qu'elle regardait ? Ne pas montrer l'un érucant, et filmer l'autre écoutant ? Ne filmer ni elle ni lui, durant telles répliques ? Les laisser se recadrer *ad libitum* après les avoir quittés auparavant ? J'ai finalement opté pour un travelling lent, incessant, glissant obliquement le long d'un mur de pierres centenaire. L'action commence hors-champ, puis Alceste et Célimène entrent dans le champ, alternativement ou les deux ensemble ; la caméra alors les efface, ils insistent, reviennent, disparaissent à nouveau. L'objectif, inexorablement, métaphoriquement, conduit le destin à son terme. Le champ est désert quand se sont tués les voix.

J'ai précisé en vers de mirliton, en cyrano-bergeraciens, cette ambition de filmeur : « *Dire est-il iconoclaste / que dérober à la vue / soit peut-être le nec plus / ultra du vrai cinéaste* ».



Don Quichotte à Nanterre

Le film a été tourné en juin 1980, alors que j'étais directeur de la Maison de la culture de Nanterre. Je souhaitais solliciter, entendre, la parole des Nanterriens, notamment ceux qui, d'origine maghrébine (un tiers d'entre eux), constituaient à l'époque la main-d'œuvre des usines automobiles de Poissy et autres lieux. Je voulais me servir de ce que je savais faire et frapper aux portes dans leurs quartiers. Grâce à la collaboration de l'équipe d'Armand Gatti, de son fils Stéphane, je pus filmer une autre aventure du Chevalier de la triste figure. Philippe Clévenot en Don Quichotte et Roland Blanche en Sancho Pança s'en furent avec nous dans la Maison de Nanterre où ils rencontrèrent Michel Fournier et Louis Lemaire, pensionnaires de cette institution qui est à la fois un hôpital, un hospice et un lieu d'hébergement où, depuis le XIX^e siècle, la police amène, de Paris, clochards et sans-abri. Nous nous sommes promenés quelques jours en repérage dans les lieux. Deux garçons nous ont abordés. Ils ne se connaissaient pas, ils ont sympathisé, se sont rasé le crâne pour se singulariser et se reconnaître l'un l'autre, nous ont-ils dit. En fait, ils se sont "distribués" eux-mêmes dans notre film, je les ai simplement mis en contact avec nos deux acteurs. Les quatre furent devant la caméra, dès le premier jour, dans un rapport d'amicale

familiarité. Je voulais vérifier là si la réalité et la fiction étaient aussi rigoureusement étanches qu'on le prétend. Elles ne le sont pas. Deux plans le prouvent. D'abord celui où Louis offre une cigarette au chevalier d'Hélion, lequel la porte naturellement à ses lèvres: la main (réelle) de Louis a pénétré la fiction quichottesque (la cigarette en est la passerelle). Ensuite, celui où le même Louis lit difficilement son poème et où Quichotte, venu s'asseoir près de lui sur le banc, vient à son secours en assurant la fin de la lecture (les feuilles de papier assurent alors le relais entre la réalité et la fiction). Le séjour de notre héros à Nanterre ne fut ni plus ni moins qu'une nouvelle aventure mais sans Merlin ni enchantements, puisqu'aussi bien il se mêlait aux vivants sans donner, cette fois, à ces rencontres d'extravagantes interprétations. Quinze jours après la fin de notre tournage, Michel et Louis sont partis ensemble pour La Chalosse, aux rives de l'Adour. Comment ne pas penser qu'un "charme" avait fait de nos amis des voyageurs enfin décidés à réaliser leur rêve: rejoindre leur Toboso, où gîte, assurément leur dulcinée: la Liberté.

Avant de vous quitter, je veux attirer votre attention sur le plan très long où Louis Lemaire raconte à nos héros les étonnants aléas de sa vie passée et présente. Tous trois sont installés sur

En juin 1980, à l'initiative du directeur de la Maison de la Culture de Nanterre, présidée par Roland Veyrier, Don Quichotte (Philippe Clément) et Sancho Pança (Roland Blanche) s'en vinrent à la rencontre de Michel Fourmy et Louis Lemaire pensionnaires du Centre d'Hebergement local.

L'aventure fut préparée par Muriel Frechet, Annie Brunswig, Daniel Herbaud et Yvon Davis.

Claude Mourieras au son, Stéphane Gatti à la caméra la fixèrent ; bande dessinée par Michel Portal elle avait été imaginée par Raoul Sangla qui la réalisa.

la partie droite d'un escalier de pierres, joignant deux cours. Le cadre est fixe, large. De l'autre côté de la rampe centrale, dévalent des résidents claudiquant, à l'équilibre incertain, mise en scène imprévue, figurant allégoriquement les avanies de Louis dont le récit se poursuit sans relâche. Fin du premier cadre quand la caméra panoramique dérobe la scène à nos yeux pour découvrir le flan d'un bâtiment monumental, en meulière, auquel sont appuyés quelques hommes vacants. On entend toujours le conteur. Après un temps, fin du deuxième cadre, car l'objectif pivote et revient à son point de départ : voilà les trois amis debout au premier plan. Quelques minutes passent, ils s'éloignent jusqu'au lointain et disparaissent. Ce plan séquentiel constitue une figure de style parce que la caméra cesse d'être dydimiste, renonçant à montrer sans relâche les auteurs. Elle musarde à 90 degrés et s'en retourne d'où elle est partie. Cette figure pourrait être une litote : elle montre moins (escamotant le déplacement hors-champ des personnages du lointain au premier plan) pour signifier plus (trois plans en un seul).

Pour conclure, d'abord un aphorisme, pour vous préserver de l'illusion que peut provoquer une caméra : filmer peut n'être au cinématographe que ce qu'est l'imprimerie à la littérature. Je citerai, enfin, Diderot rappelant à ses collègues auteurs que l'essentiel n'est pas d'être applaudi mais de faire en sorte qu'à la fin de la représentation, le plus grand désarroi envahisse les spectateurs (aiguillonner la raison, semer le doute, telle est la fin de toute dramaturgie).



Don Quichotte à Nanterre

Aujourd'hui, il faut en revanche, et plus que jamais, satisfaire le "client" jusqu'à satiété. Aussi, ai-je grande peine de vous savoir, jeunes gens qui nous avez succédé, voués aux fourches caudines de "géomètres" qui vous volent, et surtout, et ce qui fut à l'ORTF l'apanage de notre statut de "saltimbanques" : la liberté d'expression. Je souhaite que l'avenir vous soit clément.

Utopistes debout !

D'après les propos recueillis
lors de la séance de l'invité.
Transcription de l'enregistrement :
Johanna Flecheux



Photo Julien Rancoule, 2009

Les débuts de Raoul Sangla se font à partir de 1956 comme assistant-réalisateur de Marcel Carné, Sacha Guitry, Maurice Cam, Guillaume Radot, Paul Paviot, André Sarrut et Jacques Asseo. Il entre à la Radio Télévision française en 1959, où il est assistant-réalisateur de Stelio Lorenzi, Pierre Badel, Roger Iglesias. En 1963, il est nommé réalisateur à l'ORTF. De 1978 à 1981 il est directeur de la Maison de la Culture de Nanterre avant de revenir à la télévision pour Antenne 2.

Il a obtenu le Grand Prix Sacem en 2007 pour l'ensemble de sa carrière et le Grand Prix SCAM en 2008.

FILMOGRAPHIE

Fictions

L'homme du Nevada, 1961
Du bonheur et rien d'autre, 1970
Peut-être un pas ou deux sur la neige, 1971
Soudain un écureuil, 1972
La croisée, 1974
Mamma Rosa ou la farce du destin, 1977
Supplément au voyage de Bougainville, 1977
La Passion, 1978
Le grand inquisiteur, 1978
Les petits soirs, 1979
Les aiguilleurs, 1979
Don Quichotte à Nanterre, 1980
Il pleut, il pleut rosière, 1982
L'Enéide, 1983
Sombre affaire rue Watt, 1985
Naïves hirondelles, 1985
Les aventures de Tisot et compère Pansa, 1986
Lear, moments et visages, 1995
Apparition mortelle, 1995
Le lait du père, 2004

Documentaires

L'invité du dimanche, 1970
C. N. Ledoux ou la ville idéale, 1970
Le monde en fête, 1970
Portrait de Jeanne (Moreau), 1971
Vivre aujourd'hui, La fête, 1972
Inventaire au Pays basque, 1974
L'œuf de Colomb, 1975
Un récit, ce quinze août, 1976
Aragon dits et non-dits, 1978
Chants et conversations d'Anna avec Raoul, 1980
Henri Lefebvre ou le siècle traversé, 1986
Les trois trajets d'Armand Gatti, 1989
L'archéologie, une idée à creuser, 1989
Attention à la peinture, 1991
Rage et outrage, 1993
Pierre Célice s'expose, 1997
Bernard Noël en Cévennes, 1997
La mesure de Jean-Pierre Jouffroy, 1998
Armand Gatti promène son chien, 2000
Ladislav Kijno en majesté, 2000
Bernard Noël en Cévennes 2, 2000
Raúl Velasco en atelier, 2000
Artzamendi de Serge Pey, 2001
Maître Albert Duten, 2001
L'atelier d'Albert Féraud, 2001
L'atelier de Jacques Brianti, 2001
Coutelle en atelier, 2002
Coutelle expose, 2002
Gérard Paris-Clavel à Chalons, 2002
L'atelier de Henri Maccheroni, 2003
Proférations de Serge Pey, 2003
Du service public français, 2003
Des inventeurs de l'ORTF
ou de quelques Cognacq-Jaypithèques, 2006
Du joli mois de mai à l'ORTF, 2008

Le cahier de l'invité est publié par la Safire
en collaboration avec Vidéo Les Beaux Jours et Filmer en Alsace
et soutenu par la Scam. Il est mis en pages par L'intranquille
et imprimé à 2700 exemplaires par Gyss imprimeur à Obernai.
Il accompagne *La Lettre* d'automne-hiver 2009 de Filmer dans le Grand-Est.

Safire c/o Maison de l'image, 31 rue Kageneck 67000 Strasbourg
Chargée de rédaction: Marie Frering, la-lettre@laposte.net

Scam*

*Société civile
des auteurs multimedia

Avec l'aide de la Copie Privée