



LES VALSEURS
présentent

CINÉMA
DU RÉEL

TFF
TORINO FILM FESTIVAL

Après la Sapienza et Le Fils de Joseph

FAIRE LA PAROLE

Un film d'Eugène Green

Durée : 1h50

AU CINÉMA LE 15 NOVEMBRE

DISTRIBUTION

Anna Navolokina

LES VALSEURS

2 BIS PASSAGE RUELLE 75018 PARIS

anna@lesvalseurs.com

Tel. : 06 02 67 78 82

RELATIONS PRESSE

Damien Megherbi

LES VALSEURS

2 BIS PASSAGE RUELLE 75018 PARIS

damien@lesvalseurs.com

Tel. : 01 71 39 41 62

Photos et dossier de presse téléchargeables sur lesvalseurs.com/fairelaparole

Retrouvez-nous sur  lesvalseursfilms



synopsis

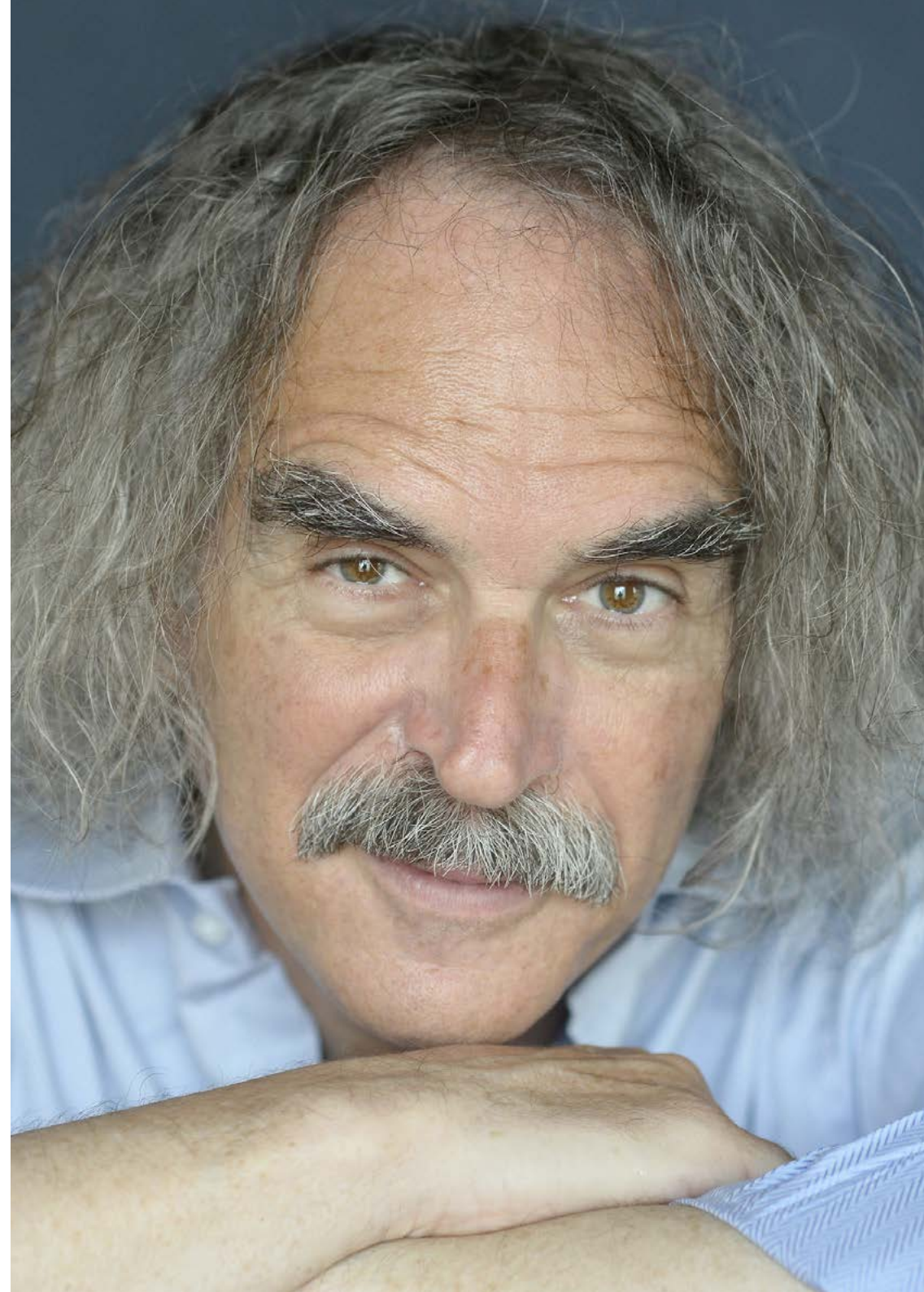
Mondialisation qui uniformise, tourisme qui folklorise, État français et espagnol qui oppriment, que reste-t-il de la culture basque ? Le temps d'un été, quatre jeunes traversent le pays à la rencontre de celles et ceux qui résistent et s'expriment à travers leur art. Entre quête identitaire et voyage spirituel, ces adolescents découvrent la force de la langue la plus ancienne d'Europe occidentale, affirmation particulière d'un territoire et d'une histoire.

Le premier documentaire d'Eugène Green, sublimement cadré par son opérateur de toujours, Raphael O'Byrne.



eugène green

Eugène Green est cinéaste, écrivain, et metteur en scène. Avec sa compagnie, le Théâtre de la Sapience, il a cherché à retrouver le langage théâtral baroque. Auteur d'essais, de livres de poésie, et de pièces de théâtre, il a publié sept romans, dont trois qui traitent du Pays basque : *La Bataille de Roncevaux*, *L'Inconstance des démons*, *Les Voix de la nuit*. Outre le documentaire *Faire la parole*, il a réalisé six long-métrages de fiction : *Toutes les nuits*, *Le Monde vivant*, *Le Pont des Arts*, *La Religieuse portugaise*, *La Sapienza*, et *Le Fils de Joseph*.





mini-films

Le Nom du feu (2001; Festival de Locarno/Cinéastes du présent 2002)

Les Signes (2005; Festival de Cannes, Sélection officielle, 2006 ; Festival de Locarno / Cinéastes du présent, 2006)

Correspondances (2007 ; commande du Festival de Jeonju, Corée, dans le triptyque Memories – avec des films de Harun Farocki et de Pedro Costa - Prix spécial du jury, Festival de Locarno/ Compétition internationale, 2007 ; Prix du jury, Festival de Brive, 2009)

films

Toutes les nuits (1999; sortie 2001; prix Louis-Delluc du premier film 2001)

Le Monde vivant (2003; Festival de Cannes/ Quinzaine des réalisateurs 2003; prix FIPRESCI, Festival de Londres 2003; Grand Prix Festival Indielisboa, Lisbonne, 2004)

Le Pont des Arts (2004; Festival de Locarno/ Cinéastes du présent, 2004)

A Religiosa portuguesa [La Religieuse portugaise] (2009 ; Festival de Locarno, Compétition internationale, 2009, festival d'Ourense [Galice], 2010, Grand prix)

La Sapienza (sortie Italie 2014, France, Amérique du Nord 2015 ; Festival de Locarno, Compétition internationale, 2014)

Le Fils de Joseph (2016 ; Festival de Berlin/ Forum, 2016)

essais

La Parole baroque, essai (Desclée de Brouwer, 2001)

Présences, essai sur la Nature du cinéma (Desclée de Brouwer / Cahiers du cinéma, 2003)

Poétique du cinématographe, notes (Actes Sud, 2009)

L'Ami du chevalier de Pas, portrait subjectif de Fernando Pessoa (Diabase, 2015)

romans et contes

La Rue des Canettes, cinq contes (Desclée de Brouwer, 2003)

La Reconstruction, roman (Actes Sud, 2008 ; prix Edmée de La Rochefoucauld, 2009)

La Bataille de Roncevaux, roman (Gallimard, 2009 ; prix Ève Delacroix de l'Académie française, 2010)

La Communauté universelle, roman (Gallimard, 2011)

Les Atticistes, roman (Gallimard, 2012)

Un conte du Graal, roman (Diabase, 2014)

L'Inconstance des démons, roman (Robert Laffont, 2015)

Les Voix de la nuit, roman (Robert Laffont, 2017)

L'Enfant de Prague (Phébus, 2017)

poésie

Le Présent de la parole, précédé de *Les Lieux communs*, (Melville/Léo Scheer, 2004)

Le Lac de cendres (Arfuyen, 2014)



entretien avec eugène green

***Faire la parole* est votre premier documentaire. Qu'est-ce qui vous a intéressé dans ce projet ?**

C'est toujours intéressant d'essayer quelque chose de nouveau. Et puis c'était aussi une façon d'exprimer autrement mon intérêt pour le Pays basque. Je suis très attaché à la fiction, elle est essentielle pour moi, mais c'était intéressant de voir jusqu'à quel point on peut faire quelque chose qui a la valeur de la fiction, en partant de personnes et de lieux réels.

Pourquoi ce titre, *Faire la parole* ?

Parce qu'il y a beaucoup de choses fascinantes dans la langue basque, et une des choses qui m'ont frappé quand je l'ai étudiée, puisque je ne l'ai pas apprise mais je l'ai étudiée, c'est que la façon la plus courante de dire parler, au lieu d'utiliser un verbe on dit «Hitz Egin» ce qui veut dire littéralement « faire parole ». Et je pense que c'est un des éléments qui montre que la langue basque est un témoignage vivant de la naissance du langage. Le fait de « faire la parole » c'est une sorte de miracle. Et donc on l'exprime quand on veut faire référence à ce miracle, on dit littéralement « faire parole » ou « faire la parole ».

Votre film est un voyage à travers le Pays basque mais aussi un voyage intérieur pour les jeunes du film. Ils vivent une sorte de révélation, qui se fait à travers l'art, la musique, le chant, la danse, le théâtre. Vous avez choisi cette voie plutôt que celle de l'explication de l'histoire de la culture ou de la langue basque.

Je ne voulais pas choisir la voie de l'explication pour entrer dans la réalité de la culture basque aujourd'hui. De plus, ces jeunes ont tous reçu une formation, ils ont tous été scolarisés basque, et donc ils sont très au courant de l'histoire du Pays basque, et puis de la conception politique et abstraite de la réalité du Pays



basque. Mais je voulais justement essayer de creuser plutôt, d'aller plus loin, vers l'essence de leur identité en tant que basque et donc je voulais le faire à travers effectivement des éléments de la culture. C'est pourquoi les sujets dont ils discutent et les lieux qu'ils visitent ont souvent rapport à la culture.

Comment avez-vous choisi ces quatre jeunes ?

J'avais décidé de choisir quatre jeunes et ce n'était pas évident au début, mais comme pour tout ce que je fais il y avait une sorte de force qui m'a guidé, qui m'a mené, qui a fait que j'ai trouvé ceux que je voulais rencontrer. En fait, j'avais déjà pas mal d'amis au Pays basque mais c'est tous des adultes, d'ailleurs plusieurs paraissent dans le film, comme Nora la journaliste ou Joël le compositeur, mais je ne connaissais pas de jeunes. J'en ai parlé avec Laurence la monteuse, qui est basquophone et qui a grandi à Bayonne. Elle n'avait pas de jeunes à me proposer mais elle m'a montré une vidéo d'un groupe de jeunes au lycée basque de Bayonne, qui avait formé une sorte de « groupe de pression » si on peut dire, pour essayer d'obtenir le droit de passer en langue basque les matières qu'ils étudient au lycée avec l'accord de l'éducation nationale. Il y en avait un qui m'a frappé en particulier, un peu comme les acteurs que je choisis. C'était Ortzi, j'ai demandé à le rencontrer. Au Pays basque tout le monde se connaît plus ou moins, donc c'était facile. Ortzi m'a présenté à Aitor, son meilleur ami, et Ana, une amie d'enfance. Et puis Ugaitz, le jeune du Pays basque sud, je l'ai rencontré aussi à travers des connaissances. Ça semble être le fruit du hasard, mais je ne crois pas qu'il y ait de hasard. En tout cas les jeunes que j'ai trouvés sont ceux que j'aurais voulu trouver.

Quel lien entretenez-vous avec la jeunesse ?

J'entretiens un lien très important avec la jeunesse. Je pense que quelque part je suis resté adolescent dans ma tête. C'est en partie pour ça que j'ai fait tout ce que j'avais à faire de plus

important à partir de l'âge de cinquante ans, parce que j'avais besoin de la maturité pour pouvoir exprimer les intuitions, ce que j'avais senti, pressenti, sans le comprendre étant adolescent. Il y a beaucoup de jeunes autour de moi. Beaucoup de jeunes artistes me contactent parce qu'ils trouvent une résonance dans mon travail, et donc ils me demandent de prendre connaissance de leur travail. Bien que ça me prenne beaucoup de temps je le fais avec plaisir. Eux ont l'impression que je leur apporte quelque chose, mais ce n'est pas à sens unique, puisqu'un contact avec la jeunesse, ça m'empêche de devenir un peu con (rires).

Vous êtes connu pour avoir une méthode particulière de direction des acteurs. Comment avez-vous transposé cette méthode dans le cadre d'un documentaire ?

Ma méthode pour diriger des acteurs dans un film de fiction, c'est quelque chose que j'ai trouvé dans le but de faire sortir l'intériorité des acteurs et donc des personnages qu'ils incarnent. Je veux surtout empêcher qu'ils cherchent intellectuellement à construire un personnage, là je parle des acteurs de fiction, parce qu'on ne verrait que le fruit de leur intellect. Et donc je leur demande toujours de parler comme s'ils parlaient à eux-mêmes, et de simplement laisser sortir l'émotion et l'intériorité avec les paroles qu'ils disent. Avec ces jeunes, je n'avais pas besoin finalement d'une technique spéciale. J'ai simplement bien préparé le terrain en établissant un rapport de confiance entre eux et moi, ce qui a fait qu'ils ne cherchaient pas à se représenter, bien qu'ils aient été conscients de l'existence de la caméra, d'ailleurs ils en parlent dans la dernière séquence du film. Je pense qu'ils s'exprimaient d'une manière tout à fait naturelle, et du coup il n'y avait pas d'effet de rhétorique. Et donc j'ai obtenu avec eux le même résultat que j'obtiens avec des acteurs mais en imposant des limites, en imposant si l'on peut dire une technique. Et c'était intéressant

pour moi de constater ça, qu'avec des personnages qui sont simplement des personnes, finalement l'intériorité peut sortir naturellement. Je pense que c'était vrai surtout avec des jeunes, d'ailleurs on voit que les personnages plus âgés sont moins à l'aise, qu'il y a une part de représentation. Mais j'ai cherché toujours en les rassurant de faire en sorte qu'ils parlaient très naturellement.

Comment avez-vous pu suivre leur conversation en basque sans parler cette langue ?

Les séquences étaient préparées, d'abord sur un an puisque j'ai établi des rapports avec les personnes que je voulais filmer. J'ai fait plusieurs voyages au Pays basque. Les sujets qu'ils abordent dans le film, on les avait abordés dans les conversations tout à fait improvisées, normales. Et avant chaque séquence on discutait un petit peu, donc je savais plus ou moins sur quelle piste ils allaient partir, mais rien n'était écrit, tout était improvisé. Mon assistante était bilingue, donc pendant le tournage de la prise elle écoutait avec le casque, et prenait beaucoup de notes. J'aurais pu m'organiser pour avoir une traduction simultanée mais je voulais éviter ça. Je voulais essayer pour une fois de comprendre un maximum seulement par la vue, c'est-à-dire en voyant, en regardant dans le combo comme je fais toujours, mais sans le casque sur les oreilles où j'entends ce que disent les personnages. Et donc tout de suite après chaque séquence, mon assistante me faisait un résumé très détaillé de ce qui avait été dit. Avant le montage, on a fait faire une traduction assez littérale de toutes les prises de vues et c'était sous-titré, donc en faisant le montage j'avais déjà un sous-titrage complet, on a ensuite travaillé pour le rendre plus fluide, plus français, en fait, mais le sens de base je l'avais sur chaque image au moment du montage.

On connaît votre attachement au mystère. La langue basque vous a-t-elle intéressée parce qu'elle est

mystérieuse pour vous, et mystérieuse pour tout le monde ?

On parle toujours de mystère de la langue basque, mais toute langue est un mystère. Je pense que c'est une réplique dans *La Sapienza* en parlant de l'étrusque. Mais le basque n'est pas plus mystérieux qu'une autre langue. Par contre je m'intéresse au mystère de cette langue, c'est-à-dire non pas quand on parle du mystère de la langue basque, il s'agit toujours de l'origine, la langue basque est là depuis toujours, depuis qu'il y a des hommes, en tout cas depuis trente mille ans, on est sûrs qu'il y a quelque chose comme le basque qui s'est parlé dans cette région. Donc ça ce n'est pas très mystérieux finalement, ça ne m'intrigue pas particulièrement. En revanche il y a un mystère, comme je l'ai dit, dans toute langue, et dans le basque peut-être plus que toute autre, parce que le basque comporte - et ça j'ai pu le voir simplement en étudiant la langue sans réussir à la maîtriser - des éléments qui sont des témoignages dans une langue parlée aujourd'hui de la naissance du langage chez l'homme. Et ça ce sont des choses fascinantes. C'est trop compliqué à analyser ici, mais ce sont des choses effectivement très mystérieuses et en même temps très instructives pour nous, des hommes du XXIème siècle.

Vous citez *La Sapienza*, il y a de très belles images dans *Faire la parole* et il y a certains moments qui rappellent les films précédents, justement *La Sapienza* ou *Le Fils de Joseph* notamment. Etait-ce volontaire ou est-ce une coïncidence ?

Disons que justement en abordant un documentaire j'avais l'intention de faire un vrai film, et donc pour moi il y a certaines choses spécifiques et essentielles, propres au cinéma, et que je cherchais à conserver. J'ai fait autant attention au cadre, même aux couleurs, à la distribution des éléments, que dans un film de fiction.

Mais vous n'avez pas volontairement voulu faire référence à des cadres ou à des plans...

D'une manière générale je ne fais jamais référence à quelque chose d'extérieur au film. Par exemple, il y a des gens qui me disent que tel ou tel plan d'un de mes films fait référence à un tableau. Mais je n'ai jamais cherché à reconstituer un tableau ou même à faire disons référence à un tableau dans un de mes plans. Il y aussi des gens qui disent en insistant que tel ou tel plan fait référence à un film, un plan particulier dans un film, et même quand je leur dis que je n'ai jamais vu ce film, ils restent convaincus que mon plan fait référence à ce plan. On a le droit de penser ce qu'on veut, mais il n'y a pas de tentatives de faire des parallèles avec telle ou telle scène dans mes autres films, non, pas du tout.

Vous avez cette fois encore travaillé avec votre opérateur Raphaël O'Byrne. Comment avez-vous découpé ce documentaire, sachant que d'habitude à l'écriture dès le scénario vous avez une vision assez précise des plans ? Comment avez-vous procédé cette fois-ci dans le cadre d'un film qui n'est pas un film de fiction ?

Ce qui m'angoissait en commençant un documentaire, c'était justement comment conserver une certaine maîtrise sur la composition des plans, puisque pour moi c'est essentiel si on veut faire un vrai film. Et le fait que je travaille avec Raphaël O'Byrne qui a fait l'image de tous mes autres films, c'était un gros avantage, puisqu'il connaissait déjà très bien la composition de mes plans, et puis il savait que je tenais beaucoup à certains éléments dans la composition des plans. Il est vrai que dans mes films de fiction je conçois le découpage, la composition des plans au moment de l'écriture du scénario. Ça peut évoluer bien sûr au moment du tournage, mais toujours d'une manière très organisée et très

voulue. Et donc en faisant ce film, dans certains cas, j'ai pu faire les cadres presque de la même façon que dans les films de fiction, c'est-à-dire quand il s'agissait d'un plan fixe. Par exemple les plans sur les musiciens dans le concert, ou certains plans de paysages. Quand il s'agissait des conversations entre les jeunes, il y en a certains qui sont en plans fixes, comme quand ils discutent au bord de la rivière. Mais il y en a d'autres où quand il y a les trois jeunes du nord, plus les autres jeunes qui sont autour d'une table et qui parlent du lycée et de la scolarité, là ce n'était pas possible de faire un cadre fixe, puisqu'il y avait des moments où forcément un des jeunes commençait à parler et où ce qu'il disait en général était la chose la plus intéressante dans le plan, et on avait donc envie de le mettre en valeur. Là, j'ai fait confiance à Raphaël qui avait la caméra sur l'épaule – une technique que je n'utilise jamais dans mes films de fiction – et qui sans connaître le basque avait une sorte d'instinct pour changer de position, juste au bon moment, quand quelqu'un d'autre allait commencer à parler et dire des choses intéressantes. Je n'ai jamais pris ces mouvements de caméra à l'épaule qui pour moi ne sont pas cinématographiques quand il passait d'un personnage à un autre, mais une fois que la caméra était stabilisée c'était le début d'un plan, et au moment du montage je pouvais faire ça, et Raphaël cadrerait comme dans mes autres films. Il a l'habitude, il y a en général quatre valeurs de cadre et la dernière vraiment extrême qu'on utilise pas beaucoup, qui est vraiment sur le visage, sinon c'est taille, poitrine et en buste. Quand il bougeait, il cadrerait en essayant de garder ces trois valeurs, et donc j'ai pu au montage trouver quelque chose qui était très proche du découpage de mes fictions.



Dans *La Sapienza* c'était l'architecture qui était au cœur du film. Dans *Faire la parole*, c'est la nature. Quel est le lien entre la nature et la langue basque ?

Disons que chez les basques, la nature joue un rôle essentiel, et donc forcément un film qui parle des basques va parler beaucoup de la nature. C'est pour ça que les basques sont un peuple d'une certaine manière à notre époque d'avant-garde puisque c'est un peuple qui a toujours été écologiste. Dans l'ancienne religion des basques, qu'ils pratiquaient avant et même après l'arrivée des romains jusqu'à l'introduction du christianisme, c'était une forme de polythéisme et c'était une divinisation de la nature. La grande déesse, qui s'appelle Mari - sans "e", ça n'a rien à voir avec la vierge Marie - elle représente la nature entière, donc ce n'est pas une divinité comme les Dieux judéo-chrétiens parce que comme la nature, elle peut être bienveillante aux hommes, ou elle peut être très malveillante, et peut faire du bien ou du mal. Tous les autres éléments de la nature sont divinisés, et contrairement à d'autres peuples qui, étant christianisés, ont plus ou moins abandonné leur religion préchrétienne, ou l'on complètement intégré sous la forme de la vénération du sang. Chez les basques, la religion ancienne a été intégrée dans le christianisme ou coexiste avec le christianisme dans une forme de syncrétisme. On voit dans la scène où les jeunes sont au bord de la rivière, quand la nuit tombe, qu'ils commencent à parler de ces génies, de ces esprits basques, ils essayent d'être un peu ironiques, puisque ce sont des jeunes modernes et ils ont été élevés dans une culture rationaliste. Mais on voit que ça a un sens pour eux, qu'ils sont très sensibles à la nature, pas simplement comme quelque chose de beau comme des touristes parisiens vont au Pays basque et trouvent que les paysages sont délicieux, mais pour eux ça a une valeur profonde qu'on peut qualifier de sacrée. Et donc c'était tout à fait normal que la nature soit au centre d'un film sur les basques.

Dans un monde qui est de plus en plus uniformisé, quelle place reste-t-il pour une culture régionale comme la culture basque ?

Le monde actuel est complètement uniformisé, de plus en plus, et malgré des discours qui disent le contraire, on essaye de faire en sorte que tout le monde soit pareil, déjà toutes les villes du monde deviennent pareilles je trouve, les mêmes boutiques, les mêmes quartiers piétons, les mêmes dallages, les mêmes touristes, etc. Mais les cultures qui sont particulières ont d'autant plus de valeurs. Et la culture basque a une double valeur. D'une part, parce qu'elle a une très grande particularité par rapport au monde uniformisé et d'autre part, elle est très tenace. Ça fait deux mille ans qu'elle résiste contre des cultures majoritaires qui l'entourent et qui essayent de la faire disparaître. Elle constitue pour moi en quelque sorte un contre modèle pour l'Europe et un remède peut-être pour les maux dont souffre l'Europe. Je pense que les basques ont gardé un rapport équilibré avec la nature et même qu'ils vénèrent la nature au point où ils ne peuvent pas l'abîmer. Il y a quelque chose de très profond qui les oblige à respecter la nature, et d'autre part ils ont gardé la particularité de leur langue qui est une toute autre façon de concevoir le monde et donc je pense que cette culture a une valeur non seulement pour les basques eux-mêmes mais pour tous les européens et c'est vrai bien sûr pour toutes les autres cultures dites minoritaires. Il peut s'agir de cultures de petits peuples qui ont leur Etat comme les lettons ou les tchèques. Il peut s'agir aussi de peuples qui n'ont pas d'Etat, comme les basques, les Bretons ou les Corses. En fait, il y a cette culture régionale précise avec une particularité linguistique sur les territoires de la République française.



Est-ce un documentaire militant ?

Alors souvent on me pose la question si le film est un film militant. Je peux dire que oui, c'est un film même très militant mais pas d'une manière habituelle, c'est-à-dire qu'il n'y a aucun discours vraiment politique, il n'y a pas de slogans, il y a seulement quelques références à l'histoire basque, mais c'est militant à travers le cinéma, et à travers peut-être une expression poétique mais réelle de ce qu'est la culture basque. J'ai essayé de faire de la politique à travers la poésie et à travers le cinéma. Et j'espère qu'en se rendant compte d'abord de l'existence des basques et du fait qu'il ne s'agit pas de folklore ni de quelques vieux paysans, qui sont sur le point de disparaître, mais de tout un peuple qui a aussi une jeunesse très active, qui est très moderne par certains côtés, qui ressemblent aux gens de leur âge ailleurs en Europe mais qui est une culture vivante et réelle, qui a le droit de vivre simplement et dans des conditions qui permettent son épanouissement, et pas seulement sa survie.

Rendre compte d'une culture à laquelle on est étranger, c'est toujours prendre le risque de la folkloriser, de la réduire à ses signes les plus évidents. Comment vous avez évité cet écueil ?

Effectivement, quand on vient de l'extérieur d'une culture, souvent on a tendance à ne voir que des aspects superficiels et donc de la réduire à une sorte de folklore. J'étais conscient de ce danger mais d'une part, quand j'ai tourné ce film, ça faisait dix ans que je m'intéressais d'une manière très intensive à la culture basque. Donc bien sûr c'était des connaissances de quelqu'un de l'extérieur, de l'étranger, mais ce n'était pas des connaissances superficielles. Ensuite, comme je connaissais pas mal de basques, j'avais une connaissance de la basquitude telle qu'elle est vécue par des basques et en même temps je voulais éviter un autre écueil, qu'on trouve chez certains basques - ou d'autres peuples justement considérés comme minoritaires – qui est de vouloir

être moderne à tout prix. Et donc de montrer que des autoroutes, des HLM, des usines, pour montrer que le pays basque c'est un pays comme les autres. Toutes ces choses existent au Pays basque, mais justement elles existent partout, donc je ne trouvais pas cela intéressant, mais ce que je trouvais intéressant, c'était d'essayer de creuser un peu la culture vivante du Pays basque, et de la mettre en contact avec des jeunes qui n'ont pas forcément une connaissance approfondie de certains aspects de leur propre culture. Et donc c'était intéressant de les voir et de les filmer en train de découvrir directement ces aspects de leur culture. Et donc j'espère ne pas avoir montré du folklore mais quelque chose de plus profond par rapport à la culture vivante du Pays basque. J'ai obtenu la collaboration de Joseba Sarrionandia que les basques tiennent pour leur plus grand écrivain vivant. Et il a accepté puisqu'il connaissait déjà une partie de mon travail cinématographique et littéraire. La présence de sa voix dans le film, c'est une sorte de garantie de quelque chose qui dépasse une vision superficielle et folklorique.

Il y a une longue scène de théâtre filmée dans le film. Vous-même vous venez du théâtre. Qu'est-ce qui vous a particulièrement intéressé dans le théâtre basque ?

La forme de théâtre traditionnelle qu'on appelle la pastorale au Pays basque, je l'ai découverte il y a au moins dix ans, quand des amis m'ont invité à voir une pastorale. Moi qui faisais du théâtre et qui m'intéresse beaucoup au théâtre, surtout à la théâtralité du théâtre, j'ai été très frappé par le fait que cette forme de théâtre soit un peu naïve, c'est-à-dire simplement simple. Elle contient l'essence de la théâtralité puisqu'elle est fondée sur des conventions et sur la reconnaissance de deux côtés de la rampe qu'on est devant une représentation. Elle fait ressortir une émotion à travers le faux, même le vrai à travers le faux, ce qui pour moi est l'essence du théâtre. Sous une forme beaucoup plus simple et moins raffinée,

ça représente la même conception du théâtre qu'on trouve dans le nord, dans le kabuki, et dans le quintiu, dans les formes classiques de théâtre d'extrême orient. Je voulais inclure un morceau de pastorale dans le film. Et comme il n'y a que deux représentations de la pastorale chaque année, il y en a une nouvelle à chaque fois qui est montée par un village ou une petite ville de la Soule, une des provinces basques. Comme les deux représentations de la pastorale avaient lieu pendant notre tournage, j'en ai profité pour filmer une partie de cette pastorale et pour mettre les jeunes en contact avec la pastorale aussi pour voir ce que ça donnerait comme réaction. La pastorale a fasciné d'autres réalisateurs. Par exemple un des documentaires réalisés sur le Pays basque par un étranger qui est souvent cité, qui est assez connu, c'est le documentaire de losseliani. Dans ce documentaire, il y a des scènes d'autres aspects de la vie du Pays basque mais il a essentiellement suivi un village qui montait une pastorale. Lui qui est géorgien, ça lui a peut-être rappelé des éléments de sa culture d'origine.

Les quatre jeunes de *Faire la parole* sont à la recherche de l'identité basque. Et vous, quelle est votre quête à titre personnel ou en tant que cinéaste ?

On a souvent remarqué que dans tous mes films et même tous mes romans les personnages sont à la recherche de quelque chose. Ce n'est pas quelque chose de très concret et de très matériel, donc on peut qualifier cette recherche de quête. C'est quelque chose évidemment qui me concerne personnellement, parce que je considère d'une certaine manière toute ma vie comme une quête. Les jeunes basques qu'on voit dans le film sont en quelque sorte dans une quête pour arriver au sens profond de leur culture, et leur rapport à leur culture et leur langue. C'est quelque chose qui me touche très profondément, car quand je suis né en Barbarie, j'ai compris très tôt, à l'âge de cinq ans, qu'on existe à travers une langue. Et donc d'une certaine manière ma quête c'était d'abord

pour trouver une langue, qui est devenu la langue française, et ensuite pour trouver le sens du monde à travers cette langue. C'est un peu le sujet du film. Ces jeunes sont au début de leur quête, mais c'est un peu la même quête qu'ils vont mener à leur façon. Je sens une sorte de complicité fraternelle avec eux, peut-être que ça devient apparent dans le film. Je l'espère en tout cas.



note d'intention du réalisateur

Je me suis intéressé au Pays basque tardivement. Ma curiosité a été éveillée pendant le tournage du *Monde vivant*, réalisé en 2002, en partie à Mauléon et dans la Soule, où j'ai été séduit non seulement par la force et la beauté de la nature, mais aussi par une civilisation rurale encore vivante. Progressivement j'ai pris conscience de l'existence aussi d'une culture spécifique et originale, dont la clef de voûte était sa langue. En me renseignant davantage sur le peuple qui se nomme "Euskaldunak", en essayant même de me donner une notion de la conception du monde que représente leur langue, je me suis rendu compte que les Basques, comme tout ce qui suscite en nous une passion, m'attiraient par ce qui les distinguait des autres, mais qu'à travers cette spécificité leur civilisation représentait quelque chose d'universel, proposant à tous les hommes, et en particulier aux Européens, une leçon d'une grande actualité. Minée par deux siècles de rationalisme matérialiste,

l'Europe du XXe siècle s'est auto-détruite dans une série de folies meurtrières, toutes puisant leur origine dans une tentative de créer par la Raison un être nouveau. Le nationalisme raciste et belliciste, le fascisme, le communisme, le scientisme, se sont succédés comme «croyances modernes»: de Verdun à Auschwitz, des goulags à Tchernobyl, l'homme européen s'est éloigné de ce qui auparavant avait constitué son humanité, et toujours au nom d'une pensée se voulant rationnelle. Le Pays basque a subi, de près ou de loin, toutes ces horreurs, et s'est trouvé au cœur de la Guerre d'Espagne, qui, en quelque sorte, les résume. Mais alors que notre continent demeure aujourd'hui en état de choc, incapable de se rendre compte de ce qui lui est arrivé, et encore moins de réagir, en Euskal Herria, qui représente probablement l'aire européenne de la plus longue continuité de langue et de civilisation, on constate encore une certaine adéquation entre la terre, ses habitants, et l'idiome qui constitue la base de leur vision du monde. Les Basques présentent aussi la particularité d'avoir conservé une forte tradition spirituelle, où le christianisme arrivé

dans le sillage romain a assimilé, sans les supprimer, des éléments de la religion indigène. Peut-être aussi parce que son clergé a toujours soutenu ses revendications humaines, les habitants d'Euskadi, contrairement à la plupart des autres Européens, vivent encore sans coupure entre le sacré et le profane. Une manifestation de cela est la pastorala souletine, forme théâtrale très ancienne faisant penser aux théâtres classiques d'Extrême-Orient, et qui constitue une célébration à la fois joyeuse et liturgique des liens unissant les membres d'une communauté entre eux, et les hommes au monde.

Pendant l'Occupation nazie, il y a eu en France une véritable résistance, mais ce n'était pas celle des fonctionnaires vichyssois saluant en 1944 l'arrivée du général de Gaulle pour devenir ensuite des hommes politiques vertueux. La résistance française était le fait de gens, souvent obscurs, qui par des milliers de gestes et d'attitudes ont combattu, au nom de l'ordre de leur humanité - et donc de leur culture - un ordre créé par la Raison, et imposé par la force. Si l'issue de la Seconde Guerre mondiale avait été différente, les hommes politiques vertueux et leurs successeurs

auraient fait carrière au service du Reich, et devenus germanophones, auraient repris les arguments de l'abbé Grégoire, fustigeant, au nom de « l'unité nationale » et du progrès, les arriérés qui se seraient obstinés à parler le fruste patois latin, totalement inadapté à la vie moderne, qu'auparavant on appelait la langue française. Dans le monde actuel, où à une échelle planétaire l'homme est en train de perdre sa spécificité et sa place, l'une et l'autre ayant leur origine dans la Parole, les Basques constituent un foyer de résistance, et un modèle qui pourrait rendre à l'Europe, ce continent qui ne sait plus ce qu'il est, et qui ne croit plus en rien, le moyen de comprendre son passé, de se préparer un avenir, et surtout de vivre son présent. Ce projet se propose d'explorer l'état actuel du Pays basque, surtout la partie qui se trouve sous l'administration de la République française, à travers un certain nombre de cas précis, car toute expérience générale est la somme de vies vécues.

Eugène Green

liste technique

Réalisation Eugène Green

Assistanat de réalisation Audrey Blandine Hoc

Direction de production Vincent Rouillet

Direction de la photographie Raphaël O'Byrne

Prise de son Pablo Bueno Zabalo

Montage Laurence Larre

Montage son Tristan Pontécaille

Mixage Victor Praud

Etalonnage Ghislain Rio

Musique originale Joël Merah

avec

Ugaitz Aguirre

Ana Imaz

Ortzi Murua Berra

Aitor Servier Etchechuri

Nora Arbelbide Lete

Thierry Biscary

Hélène Cihigoyenetché

Joël Merah

Jamixel Bereau

Xan Errotabehere

Luken Noden Cihigoyenetché

Pako Noden Cihigoyenetché

La voix de Joseba Sarrionandia

Et les musiques et chants de

Kalakan

Erramun Martikorena

Maddi Oihenart

Claudine Arhancet

Avec le soutien de la Région Nouvelle Aquitaine
et du Département des Pyrénées-Atlantiques
en partenariat avec le CNC

