



PRESSE

Chloé Lorenzi
177 rue du Temple 75003 Paris
tél. 01 42 77 00 16
fax 01 42 77 11 20
lorenzi.chloe@wanadoo.fr

DISTRIBUTION

SHELLAC
82 bd. ornano 75018 Paris
tél. 01 42 55 07 84
fax 01 55 79 01 00
shellac@altern.org

Sélection officielle 

Festival International du Documentaire de Marseille

Atlante productions présente

545 SECTEUR

un film de Pierre Creton

1h45 - 35 mm - noir & blanc - 1/33 - DTS SR - France - 2005 - visa n° 112 898

SECTEUR 545 sera accompagné en salle par **LE SOLEIL LES REGARDE** triptyque réalisé par Pierre Creton

sortie nationale le 4 janvier 2006

www.shellac-altern.org







SYNOPSIS

Le « secteur 545 » désigne dans le pays de Caux les limites dans lesquelles Pierre Creton, peseur au contrôle laitier, exerce son activité auprès des éleveurs qui en font la demande. Au fil de ces rendez-vous réguliers, des relations se nouent et Pierre Creton se risque à poser certaines questions, particulièrement celle-ci :

Entre l'homme et l'animal, quelle différence ?

La première surprise passée, les éleveurs se prêtent au jeu. L'inattendu des réponses conjugué au regard de Pierre Creton nous fait partager, entre autres choses tout aussi inattendues, un moment d'humanité.

ENTRETIEN

ENTRE PIERRE CRETON ET VINCENT BARRÉ

Vincent Barré : On dirait que ce long fil qui se déroule dans ton film est une stratégie pour servir un dessein caché, que ce récit apparemment simple et entremêlé de situations réelles de ton quotidien agit comme un leurre pour prendre de face les tensions cachées de ta vie - l'artiste, l'ouvrier agricole, la proximité physique des corps, celle des bêtes, l'intrusion du littéraire dans la vie matérielle... On en vient à te confondre avec ton personnage principal, Jean-François. On y rentre dans la confiance, et puis, survient la question - qui parle ?

Pierre Creton : Il y a deux situations dans le film : celle de l'homme qui travaille (l'éleveur), qui accomplit sa tâche (la traite) et dont le produit lui échappe en étant consommé dans le monde. Puis il y a celle de la sculptrice. Comme eux (les éleveurs), elle travaille, mais le produit de son travail, n'a pas de *valeur* indépendamment de son œuvre. Action presque vaine, puisqu'elle n'a ni la garantie

de *faire œuvre*, ni celle d'accomplir un travail qui participe d'un monde *objectif*.

Jean-François qui est le modèle de Cécile, la sculptrice, est le personnage principal. Il va non seulement dérouler ce long fil dont tu parles, mais va aussi être celui par qui se nouent ces deux situations.

Le tissage comme stratégie?

Il y a donc ce long fil que j'appelle récit, à l'intérieur duquel chacun tire son propre fil - qu'il vienne du réel ou de la fiction.

Tu me poses la question d'un dessein caché.

Il s'agit pour moi d'être à la fois artiste et ouvrier agricole - activités dans lesquelles j'ai trouvé depuis quinze ans mon équilibre - social, économique, psychologique, érotique...

Le plus souvent, on dit de l'artiste qu'il trouve dans sa création un moyen commode de se soustraire au sérieux de la vie tandis que le travail concret créerait un monde réel, objectif.



J'ai été très tôt partagé entre ces deux désirs. Enfant, dessiner était un moyen d'échapper à ma famille.

Bien qu'elle m'ait transmis une certaine idée de la beauté (la nature, le jardin), elle tentait de m'enfermer dans les conventions d'une classe petite-bourgeoise, trop confortable, où mon futur semblait tracé. On n'exigeait d'ailleurs de moi aucun effort intellectuel, ce qui me mit en situation d'échec scolaire quasi-irréversible. Émettre une idée trop singulière ou laisser transparaître une sensibilité inconvenante me valait d'être traité de « débile mental », de me conduire à un isolement où je me plaisais à entretenir une relation particulière à la folie.

Quand j'enlace la vache dans le film, ce n'est pas seulement du fait que je souffre pour les bêtes qui partent à l'abattoir, mais c'est aussi la réminiscence de trois images clés : Le petit Hans dans *Les Cinq Psychanalyses* de Freud, le cheval battu à mort dans *Les Frères Karamazov* et les circonstances de l'arrestation de Nietzsche dans une rue de Turin. Trois scènes où la souffrance de l'animal infligée par l'homme est rendue insupportable.



Pour en revenir à l'enfance, il y a donc la consolation du dessin - remarquable, mystérieuse, peut-être dangereuse (l'enfermement), peut-être salvatrice (l'école des beaux-arts, plus tard).

Mais c'est aussi la période des premiers films de cinéma vus à la télévision - films fantastiques : *La Charrette fantôme*, *Vampire*, *Nosferatu* puis *Les Enfants terribles* de Jean-Pierre Melville et Jean Cocteau.

C'est aussi l'époque de ma rencontre avec Francis L., fils d'agriculteur extrêmement silencieux par qui j'ai pu approcher une classe sociale voisine et pourtant inaccessible qui, à mon insu, va me marquer définitivement et capter tout mon intérêt et mon désir. Et ce n'est pas un hasard si vingt ans plus tard, je choisisais d'habiter et travailler dans le village de cet ami, que je n'avais pourtant pas revu.

Où je peux dire comme dans un poème de Pavese : « *J'ai trouvé une terre et des compagnons* ».

Voilà pour ce que j'appellerais plutôt une *réalité cachée*.

Quant au « dessein caché » dont tu parles, je dois dire que mes films - celui-là, les précédents et déjà le prochain -



laissent à certains un sentiment de non-dit et de frustration. Mon intention n'est pas de tout dire, ni d'appeler une vache - une vache, un homme - un homme, un cadavre - un cadavre, mais de privilégier le silence.

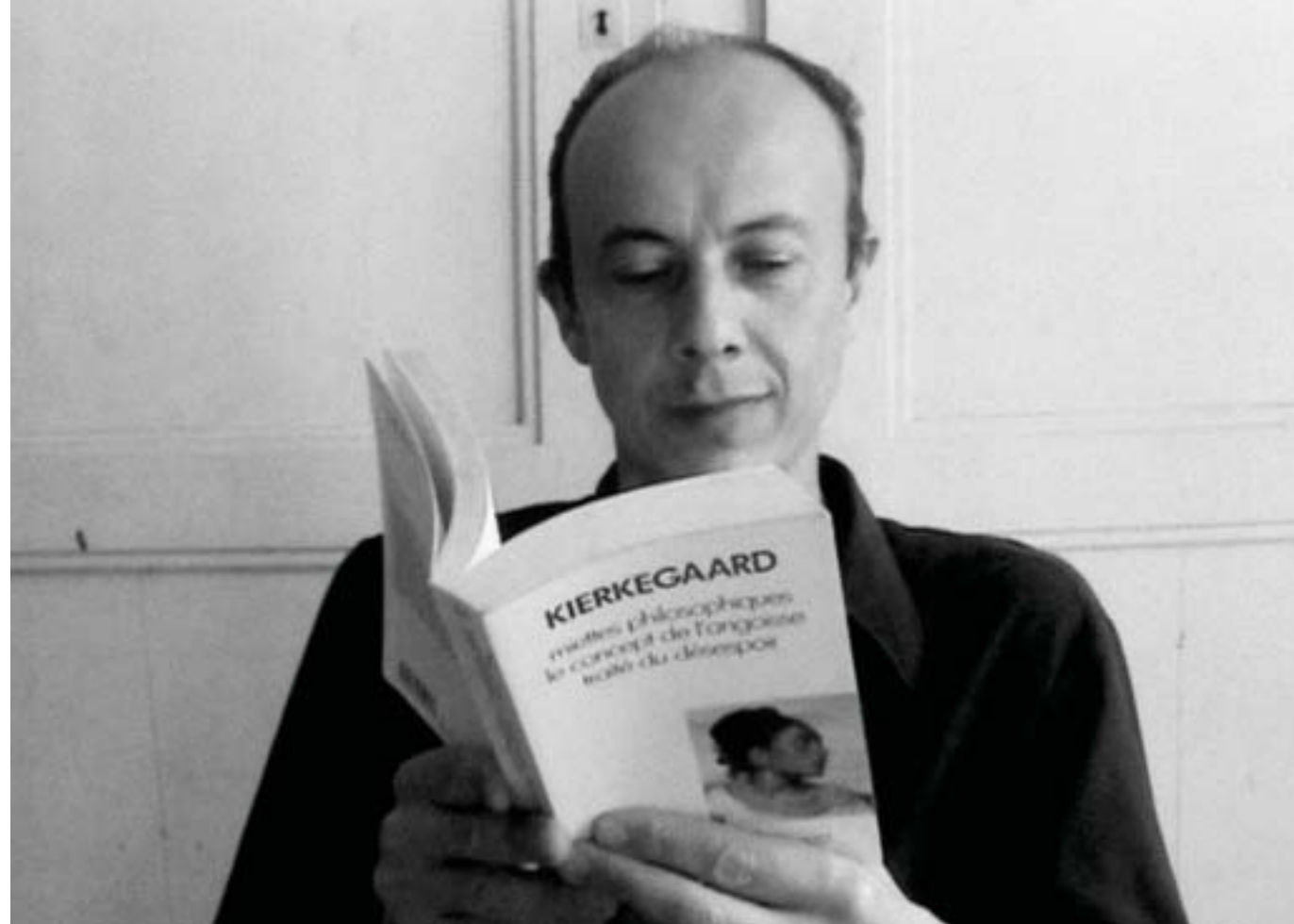
Vincent Barré : Pour tout ce qui touche aux agriculteurs, le parti pris de la lenteur, le retour persistant des mêmes gestes et des mêmes questions s'apparentent à un sacré du quotidien, à un temps ritualisé...

Pierre Creton : Le projet vient à l'origine du désir de filmer les éleveurs précisément à l'heure de la traite quand le travail nous donne à partager le même quotidien.

La répétition est liée à la nature même de ce travail - tous les jours, matin et soir, semaine et week-end.

Mais il y a aussi la répétition des séances de pose dans l'atelier de Cécile, dont je filme les gestes comme je filme ceux du travail des éleveurs (durée des plans, plan séquences...). Il y a un

quotidien du travail comme il y en a un, tout aussi répétitif de la vie intime, ici, celle de Jean-François - allumer une cigarette, ouvrir un livre, éplucher des pommes de terres... La mise en scène est affirmée et c'est là que le quotidien peut sembler sacralisé, comme par des rituels. Tu me poses la question du religieux. J'ai reçu une éducation religieuse dont j'ai tout oublié si ce n'est sa pauvreté déconcertante. J'imagine pourtant en avoir reçu l'empreinte qui se trahit peut-être dans ce film : le caractère charnel, la compassion. Kafka à qui Janouck écrit: « *La poésie tendrait donc à la religion ?* » répond : « *Je ne dirais pas cela, mais à la prière sûrement* » et, opposant littérature et poésie il ajoute : « *La littérature s'efforce de placer les choses dans une lumière agréable; le poète est contraint de les élever dans le royaume de la vérité, de la pureté et de la durée...* »



Pour ma part, voilà ce que je dirais du cinéma: placer la vie dans une lumière particulière, jusqu'à *l'inspiration*, la grâce, peut être.

Je pense à deux films que j'ai vus récemment: *Tirésia* de Bertrand Bonello et *Adieu* d'Arnaud des Palières, et aussi à un film resté très confidentiel : *Making out* de Jean-Luc L'huillier.

Vincent Barré : Ton film trouve une forme de conclusion dans l'exposition de Vattetot-sur-mer où je me trouvais, par hasard. La pièce où est présenté le buste est celle où il y avait aussi tes dessins. J'ai vu plus tard dans ton atelier des dessins noirs anciens, très en matière, révélant presque une sensibilité de sculpteur que traduit d'ailleurs la manière dont tu filmes le travail de Cécile. L'année suivante il y avait cette installation de grands dessins muraux qui semblaient prolonger les images de notre film sur l'île de Foula. Tu dis d'ailleurs « *la camera c'est comme le dessin* ». J'y vois en effet la même vibration. Tu viens d'une école d'art et non du cinéma.

Que reste-t-il de ce dialogue avec l'art contemporain?

Pierre Creton : Faire un film nécessite presque toujours d'être entouré, dessiner demande d'être seul et dans une sorte de *recueillement* ; il y a pourtant quelque chose du même ordre, de la même solitude.

Quant à la présence « par hasard » dans l'exposition, elle fait partie de cette *matière précieuse* qui se retrouve dans tous mes films - et qui me semble être l'essentiel de ce que j'aime dans le documentaire, au-delà des dispositifs et des situations provoquées. Tu te retrouves là à expliquer à Monsieur et Madame Tanay le mode de cuisson de la sculpture de Cécile. On réalise alors à quel point ils sont intéressés et concernés. Et on comprend rétrospectivement leur implication devant la camera, leur sens du jeu, et de la mise en scène.

Vincent Barré : En dépit d'une certaine fiction ou tes personnages sont légèrement décalés, ton film semble s'ancrer dans une notion de beauté - des figures, des paysages, et de vérité - temps réel, son synchrone - et globalement à des valeurs

« positives ». Cela semble assez à contre-courant des postures d'un l'art contemporain qui mettent en scène la confusion et la violence - l'image et le message en sortent brouillés et l'observateur est dans l'incapacité de choisir et d'agir. Chez toi, rien de cela. Le temps est compté, mesuré, l'image est très plastique et cadrée, économe et renvoie à un cinéma fondateur dont tu parles souvent - Jean Vigo, Renoir... lui-même très imprégné d'images des pionniers de la photographie, notamment de paysage. Tu évites la matière à scandale, l'érotisme évident, l'allusion directe à la mort pour inventer une autre forme de transgression et de refus - je pense à l'embrassement de la vache. Te sens-tu concerné par l'opposition entre une radicalité de la pensée et un *classicisme* de la forme?

Pierre Creton : Je connais mal la scène artistique contemporaine. Je sais qu'actuellement de jeunes artistes indiens exposent à Calcutta des œuvres faites avec de la bouse de vaches sacrées et que les hindouistes fondamentalistes crient au sacrilège.





Devant des postures radicales, comme celle de la vache coupée de Damien Hirst à la Biennale de Venise dont tu me parles et que je n'ai vu qu'en reproduction, je me demande s'il s'agit d'une œuvre seulement spectaculaire ou si elle pose véritablement la question de notre relation à l'animal et au vivant. Remet-elle en cause le morceau de cadavre dépecé, chaque jour dans notre assiette?

Je ne peux dissocier ma façon de voir le monde, le cinéma que j'aime et les films que je réalise. Mon intention n'est cependant pas de faire croire aux gens qu'ils vivent dans le meilleur des mondes. Si je ne montre pas la vache se faire abattre c'est que j'estime que le *spectateur* doit faire un travail de lui-même ; un film n'est pas fait pour seulement *agir* sur la durée de la projection. Quand j'étais étudiant aux Beaux-Arts, franchement influencé par l'œuvre de Hermann Nitsch et par les actionnistes viennois, je travaillais avec le sang. Aujourd'hui, filmer la violence de la mort serait de la complaisance. Dans le film, au

départ de l'abattoir, on voit brièvement des hommes sortir la peau des vaches qu'ils empilent sur le sol ; dans le plan suivant, Jean-François qui a terminé sa pose dans l'atelier de Cécile, remet sa chemise. Il y a dans ce raccord quelque chose de la nudité de la mort. Dans mon prochain film, *Le Voyage à Vézelay* j'ai filmé mon père mort ; ce n'est ni violent ni radical : *seul le visage est visible, l'expression sereine; la lumière de l'été passe par les interstices des stores baissés.* De plus, c'est dit par Françoise Lebrun, la douleur de la mort est ici totalement transfigurée. *Le Voyage à Vézelay*, c'est un cheminement vers la tombe de Georges Bataille, Bataille c'est la pensée radicale, c'est : *Il n'y a pas de raison de voir dans le cadavre d'un homme autre chose que dans un animal mort.* La beauté est quand même la question centrale de mes films. Qu'est ce que la beauté? Je ne sais pas si c'est suffisant pour faire du cinéma...

Ce qui me semble franchement transgressif aujourd'hui, c'est le silence, la solitude et la lenteur. Il faudrait faire ça : travailler, lire, dormir lentement, faire des films lentement - *En fait ce qu'elle critique, cette vache, ce n'est pas tant que les cinéastes roulent en auto, mais que lorsqu'ils viennent filmer aux champs, leur regard fasse toujours du cent vingt à l'heure.* Quant aux entrailles de la vache, elles sont là, dans la *salle obscure* de Lascaux, dans cette animalité durable en nous, que la vie et la nature sans cesse introduisent.

Pierre Creton et le sculpteur Vincent Barré ont co-réalisé un premier film en 2005, lors d'un voyage aux Îles Shetland : *Détour suivi de Jovan from Foula*. Cet entretien a été réalisé durant l'été 2005, lors d'un séjour en Inde dans la vallée du Spiti (Himachal Pradesh) pour le tournage d'un second film, réalisé avec l'aide du Ministère des Affaires Étrangères.



« Les films de Pierre Creton se font comme il fait le miel. Ils existent dans une réelle indépendance, loin des contingences citadines. Si Pierre veut faire un film, le film se fera. Pierre ne dira pas « *je suis en tournage* », il dira « *demain je vais filmer* ». *Secteur 545* est donc un film qui appartient au quotidien de Pierre. Le matin, la caméra prenait place à l'arrière de la voiture parmi le matériel destiné au contrôle laitier. Probablement, les éleveurs chez lesquels Pierre installait ses prises de vue avant de faire les prélèvements se disaient « *tiens aujourd'hui le peseur fait du cinéma* », sans doute un peu dubitatifs. À leurs yeux la raison de la présence de Pierre dans l'étable étant de remplir les tubes du lait des vaches. Mais en se filmant au travail dans les étables, aux côtés des éleveurs, Pierre rend la relation tangible, et tout au long du film cette sensibilité douce et généreuse, qui fait de ce quotidien un moment familial, va finalement constituer quelque chose d'entièrement humain.

Et puis, à la face presque naturaliste du travail quotidien, scandée par le rythme des trayeuses, s'affronte le personnage de Jean-François. Dans la vraie vie, Jean-François contrôleur laitier emploie Pierre comme peseur. Dans le film, Pierre cinéaste, par un dispositif de fiction revendiqué, réinvente la figure de son employeur et tout ce qui le constitue dans le film semble relever de la pose. Dans les scènes avec Jean-François tout paraît possible parce que tout est écrit. Tout se fabrique. Tandis que dans les séquences avec les éleveurs, les plans s'ouvrent aux accidents, le quotidien est toujours surprenant, nouveau, la parole affranchie du prêt à penser. Avec un profond respect, les questions sont posées. La sincère tendresse avec laquelle Pierre enlace une vache avant qu'on l'emmène à l'abattoir nous bouleverse. Et c'est avec une discrétion emplie de grâce que *Secteur 545* pose la question du lien de l'art et de la vie. De la vie dans un monde d'apparence rude et d'une sensibilité à fleur de peau. »

Ariane Doublet, réalisatrice.



FICHE ARTISTIQUE

Jean-François Plouard
Pierre Creton
Cécile Raynal

Et les élèves du Secteur 545 : Jeanine, Serge et Jean-Marc Loisel, Ghuislaine et Gilbert Paquin, Patrick Lancelevée, Arlette et Jean Guérault, Maurice Aubourg, Jean-Marc Aubert, Colette et Christian Désert, Jean et Jean-Bernard Chédru, Françoise et Jean-Pierre Tanay, Catherine et Noémie Pollet, Véronique et Régis Lemaire, Odile, Jacques et Antoine Delahais, Laurent et Gilles Grioux, Isabelle et Jérôme Liot.

FICHE TECHNIQUE

Scénario et réalisation Pierre Creton
Assistante Sophie Roger
Montage Pierre Creton, Jean-Christophe Leforestier
Mixage Jean-Paul Buisson, Emmanuel Lalande
Avec la participation du Centre National de la Cinématographie
Avec l'aide de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Haute-Normandie
1h45 - 35 mm - noir & blanc - 1/33 - DTS SR - France - 2005 - visa n° 112 898

Photos à télécharger sur www.shellac-altern.org

PIERRE CRETON - FILMOGRAPHIE

2006	LE VOYAGE À VÉZENAY (cm)
2005	SECTEUR 545 DÉTOUR SUIVI DE JOVAM FROM FOULA (cm) (co-réalisé avec Vincent Barré)
2000	SEPT PIÈCES DU PUZZLE NÉO-LIBÉRAL (cm)
1997/1999	UNE SAISON (cm)
1997	LA TOURNÉE (cm)
1993/1999	LA VIE APRÈS LA MORT (cm)
1992	LE VICINAL (cm)

UNE FOIS TROIS FILMS

LE SOLEIL LES REGARDE est un triptyque :

LA TOURNÉE

avec Gilbert, le marchand des quatre saisons.

UNE SAISON

avec Yves, l'homme en colère.

LA VIE APRÈS LA MORT

avec Jean, l'ami perdu.



Ce sont trois films à l'origine presque sans sujet, seule la relation ou le désir d'une relation avec Gilbert Lethuillier, Yves Edouard et Jean Lambert m'ont conduit à vouloir les réaliser.

Cette relation, avec chacun d'eux, induisait une multiplicité de relations et de désirs.

C'est en passant par des règles du jeu appropriées à chacune de ces relations, que prennent forme ces trois films.

L'intérêt suscité par chacun de ces trois hommes ne fut pas du même ordre, j'eus donc recours à des moyens plus ou moins réalistes ou lyriques pour témoigner de leur singularité.

LA TOURNÉE

Un film de Pierre Creton

Avec

Gilbert Lethuillier, Mr Hao, Mme Lhonneur,
Mme et Mlle Bouché, Mme Poret, Mme Laperdtix,
Mme Anquetil, Mme Deschamps, Mme Lefèvre,
Mr Chrysostome, Mme Maillard, Mme Henry,
Mme et Melle Panel, Mr Loisel, Mr Bataille,
Mme Saval, Mme Vaudry, Mr et Mme Ebran,
Mme Boulanger, Mr Neveu.

Scénario et réalisation	Pierre Creton
Assistante	Sophie Roger
Montage	Jean-Christophe Leforestier
Mixage	Jean-Paul Buisson, Emmanuel Lalande
Chanson	Marie Lepallec
Production	Atlante Productions, Patrick Viret
Avec l'aide du	Pôle image Haute-Normandie
18 min - 35 mm - couleur - 1/66 - Mono - France - 1997 visa n° 105 308	



Synopsis

Gilbert Lethuillier est le père d'un ami d'enfance retrouvé vingt ans plus tard. C'est un an après l'avoir accompagné tous les vendredis à Yport pour vendre le beurre qu'un film m'a semblé possible. J'ai filmé *La Tournée* sur une seule tournée, Vendredi 20 juin 1997, la veille de l'été ; ce qui impliquait des considérations météorologiques dans chacune des discussions. Cette unité dans le temps a renforcé la forme documentaire.

Ce n'est rien. Yport. Un vendredi après-midi comme chaque semaine. La tournée de Gilbert avec ses oeufs, ses pommes de terre, rien ne vaut la Charlotte, son beurre demi-sel et ses oignons. Et mine de rien, de maison en maison où il est attendu, à travers quelques échanges sur le temps et le prix des choses, des vies nous sont offertes. Des mains, des toiles cirées, des papiers peints, des tabliers et des gilets tricotés, des coupes de cheveux et des napperons, tous ces signes d'une vraie intimité, sans parole interprétative, tels quels, auxquels nous avons accès parce que la camera n'est pas une intrusion, que le cinéaste est connu, a fait lui-même la tournée en d'autres temps, et que l'image est donnée sans histoire, révélant les histoires. Rare privilège.

Françoise Lebrun, Octobre 2005

UNE SAISON

Un film de Pierre Creton

avec Catherine Pernot et Yves Edouard

Scénario et réalisation	Pierre Creton
Assistante	Sophie Roger
Image	Pierre Creton
Montage	Jean-Christophe Leforestier
Mixage	Jean-Paul Buisson, Emmanuel Lalande
Musique	Pierre Boulez structures pour deux pianos
Production	Atlante Productions, Patrick Viret
Avec l'aide du	Pôle image Haute-Normandie
15 min - 35 mm - couleur - 1/66 - Mono - France - 1997/1999 visa n° 105 309	



Synopsis

Aucune tentative de filmer le travail chez Yves Edouard n'a abouti. J'essayais par ailleurs d'écrire un scénario, imaginant une fiction plus adaptée à la situation : aucun recul n'était possible. C'est dans cette impossibilité que je racontais à Catherine Pernot une amie, ma rencontre avec lui. Elle en fit le récit que j'enregistrais et que je travaillais ensuite comme un texte. Elle dut se le réapproprié afin de jouer l'histoire. En même temps je tenais Yves Edouard au courant de la forme que prenait le film. C'est dans cette continuité que je lui demandais un entretien. Comme s'ils étaient entrés dans la peau de leur personnage, Catherine témoigne et Yves se prête aux questions.

Pierre est embauché par Yves pour travailler à l'endiverie, l'histoire nous est contée par une femme, une amie, une non comédienne. Elle hésite, chaque mot, chaque phrase prend du poids, on se demande si elle hésite parce qu'elle a oublié ce qu'elle veut dire, parce qu'elle cherche le mot juste, parce qu'une émotion forte l'étreint. Et on se dit que c'est parfois une raison, parfois une autre, que c'est celui qui regarde qui en décide. Cette projection, cette ballade du spectateur sur ce visage qui se tourne de temps en temps vers la lumière, puis vers nous, cette voix disant les rapports entre Yves, Martine et Pierre... comment on s'allie, comment on s'approche de l'autre et comment il peut vous violenter, vous faire souffrir. Et c'est l'amie qui dit ces mots, elle est une actrice, elle transfigure tout, donc elle est une actrice. Je la regarde et toute la fragilité, la préciosité de la représentation, de la transmission, de la capacité ou non de faire naître la fiction est dans ce plan, dans ce visage qui dit, cette parole suspendue et je suis profondément émue. Enfin sans afféterie, sans tricherie, Yves nous parle, il dit sa violence, celle qui gagne presque toujours, puis celle qui peut perdre parce qu'elle se heurte à celui qui ne peut la supporter au tréfonds de son âme, et l'espoir renaît de l'évidence qu'une force tranquille mais inflexible peut être convaincante. Tout cela dure 15 minutes, 15 minutes de limpidité, de profondeur humaine.

Marie Vermillard. Mai 2004

LA VIE APRÈS LA MORT

Un film de Pierre Creton

Avec Jean Lambert, Pierre Creton, Marie Lepallec,
Ariane Doublet

Scénario et réalisation	Pierre Creton
Assistante	Sophie Roger
Montage	Jean-Christophe Leforestier
Mixage	Jean-Paul Buisson, Emmanuel Lalande
Musique	Franz Schubert
Texte	Maurice Blanchot
Production	Atlante Productions, Patrick Viret
Avec l'aide du	Pôle image Haute-Normandie
23 min - 35 mm - couleur - 1/66 - Mono - France - 1993/1999	
visa n° 105 310	



Synopsis

J'avais littéralement organisé ma rencontre avec Jean Lambert.

Dès que j'ai connu cet homme, je me mettais à redouter sa mort, n'avait-il pas tenté de m'en prévenir : « *choisir un ami si vieux* ». En son absence, l'idée de sa disparition me revenait; déjà vivant il me manquait. La nuit nous écoutions des javas jusqu'à ce que la peur se dissipe. Nous avons en tout cas bien ri devant la caméra toute seule, bêtement en train de nous filmer. Peut-être que la solitude était la chose que nous avions à partager, risiblement. Début 1999, Ariane Doublet lui rend visite pour la première fois et le sollicite pour son film sur l'éclipse - Il lui dit qu'il essaiera de tenir jusque-là. Avril 1999 Jean Lambert est retrouvé mort, le coeur s'étant arrêté. Marie Lepallec et moi achetons la maison de Jean Lambert à ses filles qu'il n'avait pas revues depuis vingt ans. C'est dans la maison vide que j'ai commencé *La Vie après la mort*.

La Vie après la mort commence par un cours de mise en scène... et pourtant cet homme assis à une table, ce plaisir d'être filmer, cette interrogation sur l'espace (les places, la table nue, des tasses c'est mieux ? - oui c'est mieux et on choisit, on tranche, on mettra en scène avec les tasses, puis les deux voix dans un plaisir cacophonique se mêlent...) Envie de dire des mots d'exaltation : la légèreté, l'absence de complexe, l'audace, la croyance. Oui il y a quelque chose de religieux dans cette figuration, Pierre Creton serait un peu un Saint François d'Assise de la camera HI 8 justement parce qu'il n'en a pas la prétention mais qu'il en a la grâce infinie.

Marie Vermillard. Mai 2004