Document generated on 04/30/2024 3:15 a.m.

24 images

Filmer les paysans

Robert Daudelin

Number 143, September 2009

Raymons Depardon

URI: https://id.erudit.org/iderudit/25171ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Daudelin, R. (2009). Filmer les paysans. *24 images*, (143), 6–8.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2009

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Filmer les paysans

par Robert Daudelin

*« Je suis cinéaste, je fais des films et je n'ai même pas tourné un film sur mes parents. C'est probablement normal parce que c'est très dur. J'ai fait une bobine ou deux de ma mère. Un plan extraordinaire que je montrerai un jour, j'attends. Je ne pouvais pas filmer mon père, c'était très dur. J'aurais effectivement dû faire un film en noir et blanc, en 35 mm. Ça aurait été un film magnifique, le plus beau peut-être. »**

DANS UN ENTRETIEN AUX CAHIERS DU CINÉMA[1] AU MOMENT DE LA SORTIE DE ***La vie moderne***, Raymond Depardon déclarait : « J'ai toujours eu une culpabilité d'avoir quitté la ferme du Garet pour faire le métier de photographe, d'avoir fui celui que j'aurais dû être, c'est-à-dire reprendre la ferme de mes parents... ». Or Depardon a « repris » la ferme, et magistralement, avec, sur une durée de dix ans, trois films admirables : les deux volets de « Profils paysans » (***L'approche***, en 2001 et ***Le quotidien***, en 2005) et ***La vie moderne*** en 2008.

En 1983, alors qu'il est déjà un photographe célèbre et qu'il a tourné cinq documentaires de cinéma direct, Depardon, avec la collaboration de son monteur, Roger Ikhlef, réalise pour l'Institut National de l'Audiovisuel (INA), une sorte d'autobiographie artisanale qui lui permet de faire le point sur vingt ans (1957-1977) de sa vie. ***Les années déclic*** est l'occasion pour le cinéaste-photographe de revenir sur son passé de fils d'agriculteur et de rappeler son attachement à la terre. Né dans une ferme du XIVe siècle, Depardon y a vécu jusqu'à l'âge de seize ans, y bâtissant sa première chambre noire dans le grenier; y photographiant le chien, les chats et les canards; documentant le travail des saisonniers; et y prenant son premier instantané : deux bœufs qui s'affrontent.

Soutenu par ses parents (« toujours très gentils avec moi »), et bien qu'ayant choisi très tôt la photographie comme métier, Depardon n'en demeure pas moins « très attaché à la ferme » dont il ne se séparera jamais vraiment, même s'il n'accepte pas d'en prendre la succession qui lui était destinée. Lui qui se définit comme « solitaire, célibataire et nomade », il ne coupera jamais les liens profonds qui l'unissent à la ferme du Garet, à Villefranche-sur-Saône : où qu'il soit dans le monde en ces années de formation, il trouvera toujours le temps d'envoyer une carte postale à ses parents qui habiteront la

Photo : Raymond Depardon © Palmeraie et désert

La vie moderne

« Ce n'est pas moi qui commande, c'est l'autre, le sujet, la lumière, le moment, c'est le réel. »

ferme jusqu'à leur mort. L'émotion qui émane des ***Années déclic*** et la simplicité troublante qui traverse les confessions du photographe ne laissent aucun doute sur la profondeur de ce sentiment d'appartenance à la terre de ce « fils d'agriculteurs ».

Enfin, en 2004, alors que les parents sont morts depuis un bon moment et que le frère aîné de Depardon a décidé de vendre la plus grande partie de la ferme, le cinéaste décide de filmer cet adieu au décor de son enfance. ***Quoi de neuf au Garet?*** est un petit film de dix minutes, essentiellement une conversation entre les deux frères : Jean est seul à l'écran, cadré très serré ; Raymond est derrière la caméra et pose les questions, avec sa maladresse habituelle. La conversation est ponctuée de quelques très belles images de la ferme comme autant de tableaux pour en mieux fixer le souvenir, et les réponses de Jean ont pour fond sonore obsédant le bruit ininterrompu de l'autoroute qui voisine désormais la ferme et violente le calme dans lequel elle baignait depuis le XIVe siècle. Une page est tournée et le cinéaste, avec le geste le plus naturel qui soit pour lui, filmer, redevient plus que jamais le nomade qu'il a choisi d'être à quinze ans, sans pour autant cesser d'être « fils d'agriculteur ».

Profils paysans : le quotidien (2005)

« Le réel est tellement éphémère. C'est quelque chose qui ne peut jamais nous rassurer. »

CHEZ LES PAYSANS

Le diptyque formé des chapitres 1 et 2 de « Profils paysans » et l'espèce de postface que constitue ***La vie moderne*** (le 35 mm scope et la rigueur d'écriture lui conférant une réelle autonomie, malgré ses liens étroits avec les deux films précédents) doivent être considérés comme des pièces majeures de l'œuvre de Depardon[2]. Conçue dès sa mise en marche comme un projet devant se développer sur plusieurs années – ce sont les termes mêmes de Depardon au début du chapitre 1 –, cette épopée paysanne se limite à un territoire restreint et que le cinéaste connaît bien : Lozère, Haute-Loire, Ardèche et Haute-Saône. Par ailleurs, comme il le dit lui-même au moment de commencer ses visites, son choix délibéré se porte sur de « petites exploitations agricoles sans histoire ».

Fidèle héritier du cinéma direct dont il se réclame toujours, Depardon fait de chaque paysanne ou paysan qu'il rencontre un véritable personnage que nous apprenons à connaître, dans ses silences autant que dans ses paroles, et que nous retrouverons de film en film, avec bonheur et émotion. Si Louis Brès meurt à 85 ans le 7 mars 2000 (enterré sur sa ferme, « dans son pré », précise la voix du cinéaste), il n'en est pas moins présent dès le prologue du chapitre 2 et comme dédicataire de ***La vie moderne***. Cette fidélité du cinéaste, qui n'est pas sans faire penser à celle de Pierre Perrault pour les héros de sa trilogie de l'Île-aux-Coudres, n'est pas étrangère à la qualité d'émotion de l'entreprise. Mais d'autres facteurs ont aussi leur importance :

- la discrétion du cinéaste, qui jamais n'impose sa présence et accepte d'attendre qu'on l'invite : six mois avant de pouvoir photographier Louis Brès et ses bœufs; plusieurs années avant de pouvoir entrer dans la cuisine de Paul Argaud, le solitaire absolu;
- le respect du rythme de vie des personnages : la durée des plans traduit ce rythme et son poids, qui est souvent celui de la solitude des personnages, mais aussi celui de leur travail et de leurs rencontres (les négociations avec les marchands de bestiaux, par exemple);
- le respect des gestes quotidiens : la préparation du café du matin chez les frères Privat (chapitre 1), Alain ouvrant les balles de foin (ultime séquence du chapitre 2), Paul qui trait ses vaches en bougonnant ;
- l'approche photographique : chaque personnage traité comme un portrait, chaque paysage encadré;
- la précision du cadre : la caméra est souvent fixe, le cadrage est serré et le plan est long, de sorte qu'on ne peut échapper à cette confrontation avec le ou les personnages;
- l'extraordinaire beauté des paysages (pourtant souvent rébarbatifs) et des visages : Paul Argaud et sa cigarette, Daniel et son sourire mystérieux;
- la qualité de la lumière : les clairs-obscurs qui souvent baignent les personnages dans leurs gestes et leurs travaux.

Mais par-dessus tout, ce qui impressionne une fois les trois films vus, c'est la fidélité et l'attachement de Depardon pour tous ceux qui ont accepté de le recevoir. Le cinéaste les filme avec un infini respect, sensible à la complicité acquise, au privilège de pouvoir être là, dans les cuisines, devant les silences.

LE TERROIR ET LA TERRE

Les qualités hors du commun de ces films doivent beaucoup au fait que Depardon n'a jamais renié ses origines paysannes et est encore capable, quelque quarante ans après avoir quitté la ferme de ses parents, de débarquer chez les paysans en se présentant comme le fils Depardon, du Garet.

Mais plus qu'une galerie de personnages, aussi attachants ou pittoresques puissent-ils être, les films en question sont le portrait buriné d'une culture et d'un métier en voie de disparition. Ces hommes et

Photo : Raymond Depardon © Palmeraie et désert

La vie moderne

ces femmes (il faudrait inventer le mot « agricultrices », comme le dit si bien Marcel Privat) sont d'une espèce qui s'éteint et même si quelques jeunes utopistes (Amandine, la Lyonnaise) ou diplômés d'un lycée agricole s'accrochent à ces terres, l'histoire et l'air du temps sont, pour notre plus grand malheur, contre eux. D'où l'importance du geste de Depardon, geste d'artiste s'il en est, qui jamais ne cache ses outils ou ses intentions et qui assume toujours l'extériorité de son regard, quelle que soit la complicité qui le lie aux gens à qui il rend visite avec sa caméra. L'intitulé, comme l'écriture, de chaque film est d'ailleurs explicite : il y a d'abord « approche », avec les stratégies nécessaires (et la caméra « observante »), puis le « quotidien » enregistré (et la caméra « participante ») et, quand c'est possible, partagé, et enfin « la vie » qu'on dit *moderne*, par dérision, mais pas sur le mode ironique, plutôt dans un sens provocateur et avec la volonté de faire réfléchir. Ces hommes et ces femmes sont bien nos contemporains et, alors que d'aucuns cherchent désespérément à retrouver un lien plus normal avec la terre, eux incarnent ce lien.

Parlant des deux volets de « Profils paysans »[3], Depardon avoue que c'est là le film « le plus difficile de ma vie », parce que les « paysans ne font rien pour la caméra ». En retour, le cinéaste trouve chez eux une vérité certaine. Y ayant mis les précautions nécessaires, soucieux de « ne pas les déranger », limitant ses visites à quelques minutes seulement, il réussit à établir une complicité profonde qui permet au spectateur d'entrer avec lui dans l'intimité de ces hommes et de ces femmes. Filmant leurs silences avec la même attention qu'il met à recueillir leurs paroles, il nous associe à un voyage unique, riche d'émotions et d'enseignements.

Parti adolescent de la ferme familiale pour apprendre le métier de photographe à Paris, Raymond Depardon ne s'est jamais arrêté de faire le tour de la planète. Il a découvert le désert, le continent africain, les luttes de libération, l'Amérique de John Lennon et récemment, avec Claudine Nougaret, il a fait à nouveau le tour du globe, de la Bolivie à l'Éthiopie, en passant par sa chère Lozère, pour « donner la parole » (c'est le titre de l'exposition qui naîtra de ce périple) à des hommes et à des femmes qui parlent de leur vie, de leur communauté, de leur langue. Citoyen du monde, nomade et arpenteur de la Terre, c'est néanmoins depuis le Garet que Raymond Depardon continue à filmer les hommes, d'où qu'ils soient, avec respect, amour et fraternité.

1. Octobre 2008.
2. Projet en bonne partie autobiographique, comme le rappelle la compagne de Depardon, Claudine Nougaret, dans les entretiens accompagnant l'édition DVD des deux premiers films.
3. Séquences commentées par R.D. dans l'édition DVD.

*** Toutes les citations qui figurent dans ce dossier sont tirées du livre de Raymond Depardon, *Errance*, Éditions du Seuil, 2000.**

Photo : Raymond Depardon © Palmeraie et désert

La vie moderne