

Raymond Depardon
« Ma position de faiseur d'images... C'est de rester
respectueux... »

Sami Gnaba

Number 263, November–December 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63343ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Gnaba, S. (2009). Raymond Depardon : « Ma position de faiseur d'images... C'est de rester respectueux... ». *Séquences*, (263), 22–23.

RAYMOND DEPARDON

« MA POSITION DE FAISEUR D'IMAGES... C'EST DE RESTER RESPECTUEUX... »

Si le cinéma était une église, Raymond Depardon en serait l'un de ses plus fervents prêcheurs, l'un de ses plus passionnants aussi... Toujours juste, éloquent. Se dérobant devant toute étiquette (ethnologue, sociologue...), monsieur Depardon courtise la fibre fragile de l'humanisme, même si le terme, pris dans notre époque tournant au cynisme, possède de faux airs de désuétude. Au fil de cette conversation, un thème reviendra sans cesse, le positionnement du cinéaste dans son propre cadre: « il faut considérer la caméra comme un interlocuteur, à part entière », « le premier commandement d'un cinéaste est de filmer simplement... » ou encore « il faut trouver le mot juste, l'image juste ». Honte à tous ceux qui n'ont pas compris ou qui n'ont pas voulu l'entendre, préférant déloyalement le taxer de voyeurisme!

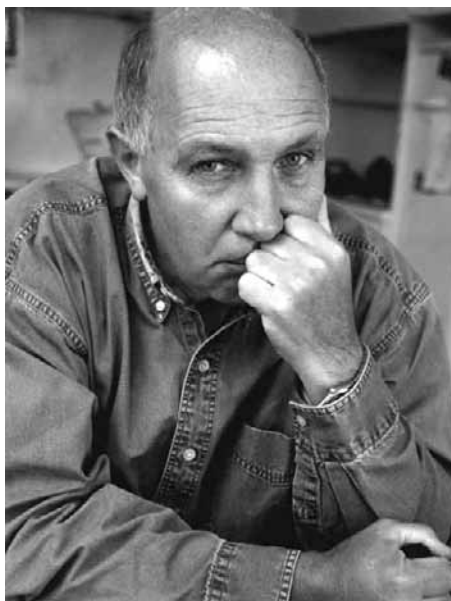
PROPOS RECEUILLIS PAR SAMI GNABA

Quelque part dans les années 80, Werner Herzog, s'adonnant au jeu de la presse, se fit demander si le cinéma représentait, pour lui, une sorte de mission. « Non, juste un devoir », avait-il alors répondu. Si on devait vous renvoyer la question: ce serait par mission ou devoir ?

C'est un devoir, effectivement... J'avais bien vu qu'il y avait des lacunes dans notre société. À un moment donné, j'ai fait certains films en réponse à cela.

Comment alors caractériser votre engagement ? Est-ce que vous vous considérez comme un réalisateur politique, ou apolitique ?

Je n'ai jamais fait de cinéma proprement politique. Le geste politique peut être aussi dans le quotidien, dans ces petits riens du tout qui nous entourent. En même temps, c'est tout à fait juste de dire que ma démarche se voudrait plutôt apolitique... Quand Jean Rouch, par exemple, a vu mes films, il a été surpris surtout par ma position qui allait à l'encontre de celle prônée par le journalisme-reporter. La mienne se faisait plus passive, distante. Dans les années 80, on m'a accusé de ne pas posséder de discours, vu les décennies plutôt agitées qu'on venait de traverser. Les gens étaient agressifs, m'interrogeant sur les motifs reliés à mes films. Dans ces années-là, des films comme **Urgences** étaient nouveaux. On n'avait pas jusque-là encore filmé la ville de cette façon. On n'avait pas encore trouvé cette troisième position, ni vraiment celle des institutions, des médecins ou des juges, ni celle des patients ou des prévenus. Il fallait juste se mettre à la bonne distance, la caméra opérant un peu comme un interlocuteur à part entière... Mais plus le temps passe, plus moi et mon film sortons gagnants. Car pris en dehors des paramètres pseudo-politiques de l'époque, il s'en dégage une force et un caractère toujours aussi valables et pertinents aujourd'hui. On s'en fout après coup, de toutes ces polémiques. Le film aujourd'hui, comme tous les autres que j'ai réalisés, se tient debout par lui-même, en sa propre entité, en son propre discours. Même un Canadien qui voyait **Urgences**



pouvait y entrevoir des choses qui lui étaient facilement reconnaissables ou identifiables chez lui.

Quiconque ayant rencontré Nelson Mandela avec une caméra à la main l'aurait probablement assailli de questions, pas vous. Au lieu de cela, vous prenez une tout autre voie et choisissez tout simplement de lui demander une minute de silence... Pourquoi ?

Ce n'est pas un hasard, cette minute de silence! Je l'avais déjà fait pour *Jan Palach* et *Dix Minutes de silence pour John Lennon*. À mon avis, cette minute de silence me correspondait le mieux... bien plus supérieure qu'un long discours interminable. Et de plus, je trouve qu'il y a quelque chose d'infiniment fort et puissant cinématographiquement parlant dans un tel geste. Je l'admets

volontiers, c'était gonflé de ma part, mais il l'a produite, cette minute, d'une manière extraordinaire. Il a dû s'arrêter à 58-59 secondes, avec cette superpuissance qu'il incarne, son intériorité grave, il confère à la scène un tempo fort singulier d'ailleurs. Ce film (**Afriques, Comment ça va avec la douleur ?**) a été une expérience extraordinaire, quelque chose de personnel et de maladroit à la fois. Surtout si on le compare à certains reportages sur le même sujet, dont le formatage lisse, adroit, m'apparaît souvent trompeur. Ça ne peut pas être parfait et honnête à la fois.

Avez-vous l'impression, en tant que documentariste, de faire partie d'une communauté de plus en plus fragilisée ou diminuée par rapport à cette nouvelle vague de jeunes réalisateurs optant pour le numérique et une vision de plus en plus populiste dans leurs films ?

Oui, sans doute. On est *élité*. Quand je suis arrivé, moi, vers la fin des années 60 en France, et que j'ai un peu succédé à tous les Brault, les Perrault, les Rouch, je me sentais déjà seul. À cet effet, je me sens beaucoup plus respecté ici que chez moi. Il faut le dire. La Cinémathèque française n'a

RAYMOND DEPARDON



jamais rendu d'hommage à mon œuvre à la manière qu'on me l'a fait ici. Il y a peut-être *Les Cahiers*, sinon... D'une autre part, j'ai vieilli et, avec le temps, certains se sont mis à m'imiter. Et pas pour le mieux. Je pense par exemple à ces films produits par des chaînes télé, qui se déroulent dans des postes de police. On te balance une équipe, une caméra légère ou je ne sais quoi d'autre...et ça ne coûte pas cher non plus. Mais tout ça ne dit rien. C'est malheureux, scandaleux. Pendant ce temps-là, si j'ai le malheur de faire un petit truc qui sort le moins des conventions, on me traite de voyeur. Cela dit, je suis ravi qu'il y ait de nouveaux réalisateurs, comme Nicolas Philibert ou Claire Simon, par exemple, qui tournent et qui essaient diverses choses... Il y a également la question de la fiction qui nous traque. Elle est partout autour de nous.

Quelles sont les différences, pour vous, entre le fait de tourner une fiction et de tourner un documentaire ?

La frontière est très floue. Néanmoins, il y a une frontière morale très claire. Le rapport aux gens est tout simplement différent... Je sais, par exemple, que les sacro-saints des journalistes disent qu'ils ne payent jamais les gens. Rappelez-vous du discours de Philibert à la sortie d'**Être et Avoir**, comme quoi il ne fallait pas les payer. Et comme résultat, il a eu plein de problèmes. Moi, en revanche, je ne me suis jamais vu comme un journaliste. Je crois qu'il faut indemniser les personnes qu'on filme. Les paysans, par exemple, on leur a donné quelque chose. Il n'y a pas de raison de ne pas le faire et je crois que c'est honnête. Et si on touchait le *jackpot* — car ça peut arriver ! —, ils pouvaient avoir une participation financière. Je me suis donc aperçu, très rapidement, qu'il fallait avoir une sorte de contrat entre moi et mes sujets, financier et moral... Pour revenir à votre question, la grande différence entre la fiction et le documentaire pour moi réside principalement dans le tournage. Comme je l'avais déjà mentionné par le passé, la fiction se tourne à l'envers. Il n'y a rien qui nous empêche de tourner la fin au premier jour. J'ai découvert cela en tournant **La Captive du désert**. Une différence, plus importante encore, serait dans le début d'un film, sa mise en place. On pourra discuter longtemps sur les formes, les contenus, etc., je crois néanmoins que là, le documentaire est nettement en avance sur la fiction. Les réalisateurs de fiction n'ont pas

« Je me suis donc aperçu, très rapidement, qu'il fallait avoir une sorte de contrat entre moi et mes sujets, financier et moral... »

cette chance. Un début dans une œuvre documentaire peut se faire, se construire, en plein milieu de tournage, à n'importe quel moment, *comme ça* ! C'est extrêmement riche.



La Captive du désert

En disséquant votre travail, tant cinématographique que photographique, on se rend rapidement compte que la notion du retour, la reconquête du passé, ressurgit sans cesse dans votre œuvre. C'est comme si vous aviez un pied bien ancré dans le présent, et l'autre à jamais tourné vers le passé.

C'est connu, les photographes et les cinéastes sont de nature assez nostalgique. C'est juste, on pourrait dire que je retourne assez fréquemment sur les anciens lieux de mes *crimes*. C'est vrai qu'il y a des endroits où j'ai eu l'impression d'avoir exorcisé quelque chose qui était en moi, peut-être comme une douleur... Vous savez, il y a ce penseur français, François Soutage, qui parle de *la nostalgie des possibles*. Depuis toujours, je me suis senti obsédé par les actes manqués dans ma vie. Ils me hantent après coup. Donc, oui, effectivement la confrontation au temps est très récurrente chez moi, tout comme dans mon œuvre cinématographique. Vous comprenez bien que c'est en tant que cinéaste — et non en tant que photographe — que j'ai pu mettre en cadre cette importance, presque une obsession, du temps. Et de ces germes de vie laissés derrière. Au fur à mesure que j'ai fait ces films, je me suis libéré et j'ai évolué également. ☺