

Le désert des hommes libres

Marie-Claude Loiselle

Numéro 143, septembre 2009

Raymons Depardon

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25173ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Loiselle, M.-C. (2009). Le désert des hommes libres. *24 images*, (143), 12–13.

LE DÉSERT DES HOMMES LIBRES

par Marie-Claude Loïselle

Ils étaient apparus, comme dans un rêve, en haut d'une dune, comme s'ils étaient nés du ciel sans nuages, et qu'ils avaient dans leurs membres la dureté de l'espace.

– Désert, J.-M.G. Le Clézio

LE DÉSERT, QU'IL SOIT AFRICAÏN OU AMÉRICAIN, OCCUPE UNE PLACE symboliquement forte dans l'œuvre de Raymond Depardon; au même titre que les institutions où il a choisi de planter sa caméra. Jamais il n'a cessé de revenir, comme vers un pôle magnétique, vers ce lieu qui s'impose comme la représentation la plus absolue de l'attraction éprouvée par le cinéaste, autant que le photographe, pour les horizons sans limites, pour les étendues dénudées où s'établit un rapport particulier au temps et à l'espace. Mais il y a plus que cela : l'expérience du désert saharien que Depardon cherche à nous faire partager par le cinéma est indissociable de son attachement profond aux gens qui l'habitent envers et contre tout.



Photo : Raymond Depardon. © Filmeries et d'après

Un homme sans l'Occident (2003)

Chez Depardon, le désert n'a rien à voir avec celui des albums de voyage. Il est rude, douloureux, bien que l'on sente la fascination toute particulière qu'il exerce sur le cinéaste-photographe. C'est que cette terre sur laquelle règnent le vent, le sable, la lumière et le silence le conduit sur une piste à la recherche des origines, celle de l'homme en général bien sûr, mais avant tout celle de ses propres origines terriennes que Depardon n'a jamais cessé de traquer aux quatre coins de la planète, lui qui a quitté très tôt le monde paysan auquel il était destiné. Ainsi, des Toubous du Tibesti, dont il témoignera de la rébellion dans *Les révolutionnaires du Tchad*, tourné entre 1970 et 1976, mais aussi de la vie quotidienne au cœur du Sahara oriental dans *Tibesti Too* (mm, 1976), il dira : « il n'y a pas une grande différence entre un paysan de Villefranche-sur-Saône et eux. [...] Ils sont fiers de vivre de la terre. »¹

« Le désert reste la première porte sur l'errance, avec son impossibilité à être matérialisé, avec ses prétextes à essayer de trouver une histoire à filmer. »

C'est à nouveau les Toubous que Depardon retrouve treize ans plus tard pour *La captive du désert*, librement inspiré de la détention de l'archéologue française Françoise Claustre, puis, plus récemment en 2003, pour *Un homme sans l'Occident*. On remarque que c'est principalement au moyen de la fiction qu'il abordera le plus explicitement la question de la relation de l'homme avec le désert – les deux seules d'ailleurs réalisées par Depardon, mis à part *Empty quarter*, œuvre inclassable née des fantasmes du cinéaste, qui, de Djibouti, le mènera ultimement elle aussi dans le désert.

Si l'on sent dans ses « Profils paysans » et dans son plus récent film, *La vie moderne*, la relation presque charnelle qu'entretiennent avec la terre les hommes et les femmes que Depardon rencontre, dans ses fictions sahariennes apparaît le même désir de transmettre quelque chose de la sensation physique de la matière en portant une attention de chaque instant à tout ce qui donne au désert son poids de

réalité : le ciel sans limites, le sable et le vent qui fouettent le visage et le corps, la chaleur dévorante du soleil, mais aussi le silence. Car Depardon ne fait pas que filmer le désert; il l'écoute, jusque dans les paroles mesurées des personnages qui viennent momentanément le rompre. Est-ce pour cela qu'il saura si bien écouter le silence obstiné de Paul Argaud ou de Marcel Privat dans *La vie moderne* sans éteindre sa caméra ou que cet exilé éternel reconnaît plutôt dans

« Le désert est mon territoire de prédilection, mon territoire de sympathie, de désir et d'admiration, un territoire que j'aime bien, que je connais. (...) Je m'y sens chez moi. Je ne me perds pas dans le désert. (...) Pour moi la chose la plus importante, c'est que je me sens bien dans le désert, tout simplement. Je n'y ai jamais peur. »

les lieux infinis où le temps semble presque sans mesure quelque chose qui lui a été donné dès sa naissance ?

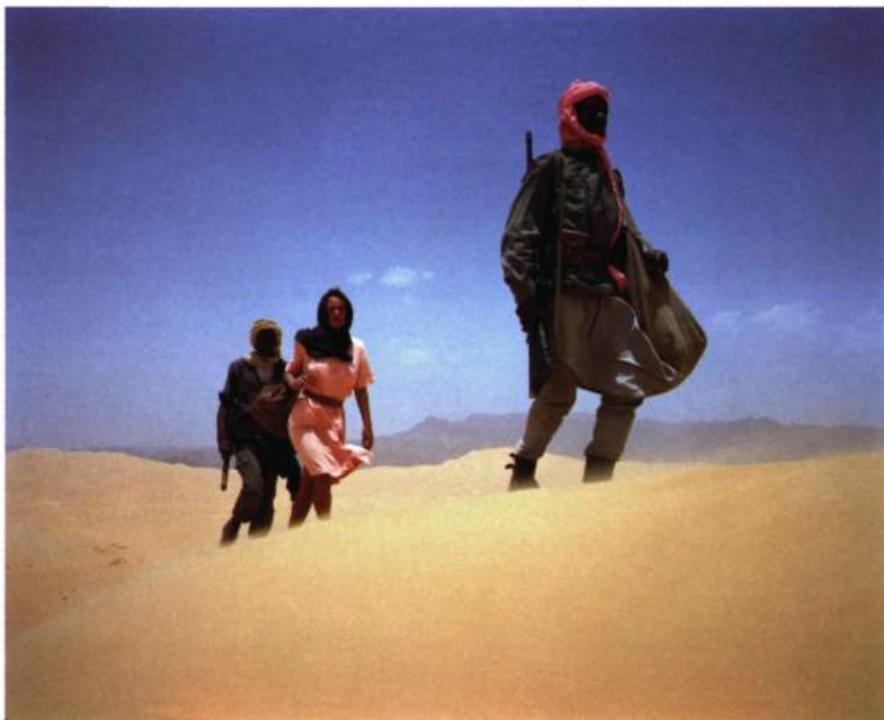
Est-ce pour cela aussi que Depardon parvient aussi naturellement à filmer l'attente (celle de la captive) et à témoigner d'un rapport au temps qui semble distendu dans un lieu où le simple fait de marcher, de se déplacer dans l'espace, pour rejoindre un campement ou une oasis, pour suivre le gibier, représente une action ? « Deux hommes à pieds ici, c'est déjà l'aventure », dira-t-il dans *Un homme sans l'Occident*.

Le désert également ainsi perçu par Depardon comme un lieu d'une grande modernité dans la mesure où « il n'y a rien à photographier ». Rien à photographier, que l'espace, dont il affirmera qu'il est impossible de donner une idée juste. Le désert, c'est 360° et un ciel infini, et jamais le cinéma ne pourra refléter l'expérience de se trouver immergé dans un lieu où rien ne vient faire obstacle au regard. De façon surprenante, Depardon fait le contraire de ce à quoi on se serait attendu : il choisit de rendre compte de cet espace par des plans fixes et le recours à des objectifs 60 mm (près de la vision normale) et 135 mm (téléobjectif); jamais en grand angle. Il plante sa caméra très bas, parfois au ras du sable, filmant de cette façon les personnages en position assise aussi bien que leurs déplacements. Le mouvement de longues caravanes de marcheurs ou de petits groupes de chasseurs, qui forment dans le cadre des lignes diagonales mobiles, le traversent puis souvent disparaissent pour le laisser vide. Pour donner la mesure de l'immensité de l'étendue qui s'ouvre devant lui, Depardon fera aussi l'inverse dans *Un homme sans l'Occident* en amorçant le film par un plan vide au milieu duquel apparaissent, à peine perceptibles,

deux points minuscules qui marcheront vers nous jusqu'à ce qu'on puisse distinguer des silhouettes humaines. Ce plan à lui seul témoigne mieux que tout de cet infini en présence duquel vivent chaque jour ces hommes du désert.

Le voyageur errant qu'à très tôt choisi d'être Depardon est profondément attiré par ces éternels résistants du désert, libres plus que tout autre être au monde, eux qui ont refusé de s'asservir au pouvoir colonial et de se laisser sédentariser. On comprend quelle valeur il attache à la vie à la fois éprouvante et admirable de ces hommes qui vivent en marchant et qui marchent pour survivre. Il n'idéalise pourtant pas leur existence qu'il sait faite d'une lutte presque constante contre les éléments, en plus d'être marquée par la guerre, coloniale et civile – guerre par laquelle a eu lieu, au début des années 1970, sa rencontre avec ce peuple. S'il retrouve dans leurs gestes quotidiens les plus simples le réconfort d'une vie immémoriale hors du temps, le détour par la fiction qu'emprunte le cinéaste pour parler de l'histoire récente (*La captive du désert*) ou de celle du début du XX^e siècle (*Un homme sans l'Occident*) lui permet avant tout de parler de ce que sont les Toubous, au-delà du temps, et de révéler la formidable force de résistance qui caractérise ce peuple fier et insoumis. Malgré le fait que la dimension politique ne soit jamais mise à l'avant-plan de ses films de fiction, la conscience politique de l'ex-reporter, qui s'était tenu aux côtés des rebelles pendant les embuscades, se découvrant alors une véritable sympathie pour ces hommes et pour leur soif de liberté, est quand même la sève qui nourrit ces films-là et qui enrichit son approche sensible du désert. Si Depardon, qui a déjà affirmé se sentir étranger nulle part, se reconnaît dans les gens dont l'existence quotidienne dépend de la terre, il se reconnaît certainement aussi dans les nomades qui, tout comme lui, ont pour plus grande richesse la liberté qu'ils savent préserver. ■

1. *Depardon/cinéma*, par Raymond Depardon et Frédéric Sabouraud, Éditions Cahiers du cinéma, 1993, p. 45.



La captive du désert (1990)