



Profils paysans : le quotidien

de Raymond Depardon

Fiche technique

France - 2005 - 1h25

Réalisateur :

Raymond Depardon

Son :

Claudine Nougaret

Montage :

Simon Jacquet



Résumé

En Lozère, Ardèche et Haute-Loire, nous retrouvons plusieurs familles du monde rural. De jeunes agriculteurs s'installent dans ces régions de moyenne montagne. Dans le même temps, de nombreuses exploitations se transforment en résidences secondaires.

Les problèmes de transmission du patrimoine agissent sur la vie de tous les jours. En se confrontant au temps qui passe, Raymond Depardon rend hommage à ces hommes et ces femmes qui risquent de basculer dans l'oubli.

Critique

(...) Inaugurée en 2001, cette série passionnante suscite un intérêt semblable à celui qui s'attache à l'œuvre d'un cinéaste qui n'aura cessé de faire découvrir des réalités hors de la portée ordinaire des médias comme des

spectateurs. De l'Afrique à la France, d'un asile d'aliénés vénitien au Palais de justice de Paris, autant de portes forcées avec talent par Depardon, sans l'impénitente entremise duquel le spectateur n'aurait sans doute jamais pu pénétrer dans ces lieux distants, honteux, reculés ou secrets, et pas davantage découvrir, de cette manière-là, une humanité ostracisée, marginalisée, en butte à la violence silencieuse de sa mise à l'écart du monde. **Profils paysans** s'inscrit de manière évidente dans la droite ligne de cette démarche, par la distance qui nous sépare désormais de cette réalité traditionnelle qui, à mesure que la société s'urbanise, semble disparaître corps et bien de notre horizon et nous devenir, par la force des choses, aussi étrangère que les mœurs de la lointaine Afrique ou que les rouages d'une grande administration d'Etat.

Le phénomène est d'autant plus frappant que Raymond Depardon a pris

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

soin de choisir, pour les besoins de cette série, une région particulièrement frappée par cette désaffection paysanne, les moyennes montagnes de Lozère, d'Ardèche et de Haute-Loire.

Ses personnages, par voie de conséquence, appartiennent pour la plupart à une génération en fin de vie, isolée du monde environnant et même de sa propre descendance, qui s'est inéluctablement éloignée d'un métier aussi peu gratifiant. Le problème de la transmission - du métier, du mode et du lieu de vie, du cheptel et des biens, de ce qui fait en somme la substance même de l'existence et de la famille - est donc au centre de leurs préoccupations et des conversations, fussent-elles parcimonieuses, qui émaillent le film.

Il y a là beaucoup d'amertume, beaucoup de douleur silencieuse, beaucoup de désarroi et, partant, une émotion de très grande intensité qui semble se propager à l'infini dans le cadre somptueux et solitaire de la nature environnante.

Ouvert sur l'oraison funèbre qui marque la mort d'un personnage rencontré lors du premier épisode, ce deuxième volet s'ouvre, par excellence, sous les auspices de l'effacement et de la mort annoncée. A cette aune, les survivants ne sont pas forcément de bons clients face à la caméra. D'ailleurs, à l'image de Marcel Privat, ils refusent, par pudeur ou irritation, on ne sait trop, cette frontalité, de même que toutes les perches tendues, derrière son instrument de capture, par Raymond Depardon.

Raide et taiseux, à l'occasion désagréable, Marcel n'a pas du tout l'intention de faire, comme on dit, bonne figure. Casquette enfoncée sur le crâne, il refuse opiniâtrement son regard au cinéaste, préférant le

planter à l'horizon ou sur ses pieds, montrant davantage son profil ou son dos que sa face.

Depardon, on lui en saura gré, ne lâche pas le morceau pour autant. Il insiste, appuie où ça fait mal, mais sans sadisme ni fausse pudeur, tendrement pourrait-on dire. Tous ses «sujets» ne témoignent pas d'ailleurs d'une telle raideur. Tous, en revanche, imposent au cinéaste une sorte de regard oblique sur les choses, un aveu d'impuissance quant à sa prétention de capter directement la réalité des êtres et des choses. C'est ici un regard qui s'échappe continuellement ou un art consommé de la litote, là un accent à couper à la faux ou la nécessité d'un travail qui met incessamment le personnage bord-cadre.

Ce peut être aussi, parfois, l'émotion pure des larmes qui coulent silencieusement sur les joues, telles celles de Paul Argaud, agriculteur solitaire de la Haute-Loire, sosie lointain de Jean-Pierre Léaud, abandonné du monde et qui semble ne plus commercer qu'avec ses huit vaches. La maladie, l'abandon, la solitude marquent donc profondément ce très beau film, dans lequel Depardon prend soin, néanmoins, d'aménager quelques signes d'espoir. Telle Amandine, jeune femme décidée de 22 ans, qui reprend une ferme de la région. Tel Alain, qui entend échapper à la malédiction du célibat en passant des petites annonces dans *Le Chasseur français*. Mais rien n'est gagné, pour l'un comme pour l'autre. Ce qui finit enfin par rendre ce film si touchant, c'est le court métrage qui l'accompagne, **Quoi de neuf au Goret ?**, qui dévoile l'implication intime du cinéaste. Il s'agit d'un plan-séquence de dix minutes durant lequel Raymond Depardon converse, toujours derrière la caméra, avec son

frère Jean, qui vient de se séparer d'une partie de la ferme familiale.

Les deux frères évoquent quelques souvenirs d'enfance, la figure d'un père «taciturne et honnête», et de même qu'on reconnaît en Jean la figure de Raymond, la figure de Jean évoque à son tour celle de tous les personnages que son frère a filmés. Comme si, après avoir fait du vaste monde sa nouvelle famille, Raymond Depardon éprouvait le désir de revenir à sa famille pour nous parler, en fils de paysan, de la marche du monde. Une façon de boucler la boucle.

Jacques Mandelbaum
Le Monde - 23 février 2005

"C'est aussi, en quelque sorte, un autoportrait. J'ai le même âge que certains des paysans et je me dis : «Voilà, Raymond, ce que tu serais devenu si tu étais resté à la ferme»", confiait Depardon (*Télérama* n° 2676) lors de la diffusion du premier volet de **Profils paysans**. C'est dire la valeur personnelle de cette aventure menée sur plusieurs années. Avec la même patience inquiète que celle des paysans filmés, éleveurs en moyenne montagne.

(...) C'est un monde en sursis, désormais exclu du paysage médiatique, à part chez Jean-Pierre Pernaut, qui monopolise le filon. Associés au passé, étrangers à la mode, ces paysans sont devenus minoritaires. L'image, d'ailleurs, ils s'en méfient. Lorsque Depardon titille Marcel Privat au sujet de son ami défunt, en singeant le journaliste rapace, l'autre se défile. Chez ces gens-là, Monsieur, on ne s'exhibe pas.

Des villages se vident. Des fermes sont aménagées en résidences secondaires. Il y a bien des jeunes

couples pleins d'ardeur qui tentent de prendre la relève, mais ils peinent. Sûr, c'est plus comme avant. Nul constat édifiant pourtant, ici, nulle volonté de dresser un panorama exhaustif. On perçoit juste au fil des conversations la densité de ce métier très physique et sans répit, peut-être sain, mais anxiogène, car la nature comme le matériel imposent leurs caprices. On devine que la solidarité a encore un sens ici. Mais que la solitude pèse sans doute plus qu'ailleurs.

C'est surtout un album de famille, délibérément flou, incomplet. Comme si les absents comptaient autant, sinon plus, comme si l'essentiel ne pouvait se dire. Entre faire silence ou brusquer par des questions, Depardon est tiraillé, et c'est aussi cela qu'il filme, alternant plans lointains ou rapprochés, comme si lui-même cherchait sa place. Il y a ce moment, petit miracle, où une dame croisée par hasard demande : « Mais vous me filmez ? Pour quoi faire ? », et, du tac au tac, la Marcelle Brès de répondre : « Parce que tu es là. » Saisir dans le champ de sa caméra le passage des personnes, avant qu'il ne soit trop tard, voilà la hantise du cinéma de Depardon.

Jacques Morice
Télérama n°2876 - 26 fév. 2005

L'avis de la presse

L'Humanité
Magali Jauffret

Ce documentaire retrouve les mêmes figures, là où il les avait laissées au premier chapitre, dans une forte nature, belle mais austère, qui leur a forgé le caractère. La survie de leurs exploitations modestes, oubliées face aux mastodontes de l'agricultu-

re intensive qui occupent les plaines, est plus que jamais à l'ordre du jour. Le temps de l'angoisse est perceptible. Pourtant, jamais ces gens en voie de disparition ne sont filmés comme des dinosaures, jamais le regard porté sur eux n'est empreint d'exotisme.

MCinéma.com
Guillaume Tion

Après des années d'approche pour gagner la confiance de ces travailleurs de la terre, l'auteur nous livre aujourd'hui une partie de leur quotidien, hanté par le futur et la transmission du patrimoine. Un troisième volet est à suivre. On l'attend avec impatience.

Le Figaroscope
Françoise Maupin

Depardon sait parfaitement saisir ces personnages dans leur singularité, leur authenticité et leur rudesse. De vraies vedettes, sans le savoir. A une dame qui marche sur une route face à la caméra et qui demande pourquoi on la filme, une autre femme répond que c'est "parce qu'elle est là". On ne ferait pas plus beau compliment à une star.

Zurban
Eric Quéméré

On est loin ici d'une campagne fantasmée : si les paysages filmés par Depardon sont magnifiques, ils n'en sont pas moins rudes, entre le froid de l'hiver et la sécheresse des beaux jours. Et pourtant, un même amour de la terre relie ici les différentes générations, sous l'œil toujours respectueux d'un cinéaste issu du même creuset.

Entretien avec le réalisateur

(...) *Sur le plan technique, comment s'est déroulé le tournage ? Combien de personnes vous ont accompagné et combien de temps a-t-il duré ?*

Le tournage est très simple parce que c'est un peu compliqué de tourner avec ce type de personnes. Ce ne sont pas des gens que l'on peut filmer facilement. Ils sont chez eux. Je ne me trouvais pas dans un lieu public, même si la cuisine est un lieu relativement accueillant. Tout cela reste de l'ordre de l'intime. Il faut donc veiller à ne jamais être trop insistant. Dix-huit ans auparavant, pour le magazine *Le Pèlerin*, j'avais fait un reportage sur ces fermes qui vont disparaître. Je m'étais rendu dans des régions précises mais pas dans les régions du film, en Dordogne du Nord et en Haute-Saône. J'ai été surpris de retrouver ces agriculteurs que je pensais disparus. J'ai vécu dans cet environnement dans mon enfance puisque mes parents étaient agriculteurs dans la vallée de la Saône. Puis, je suis monté à Paris. J'ai fait le tour du monde et je reviens dans les années 1990. Je me dis « merde » : il existe encore des personnes comme celles de mon enfance alors que j'étais persuadé que cela avait disparu ! Le tournage, pour répondre à votre question, se fait avec une expérience cinématographique - parce que j'ai fait beaucoup de documentaires. Et puis, il faut être sec et ne pas faire de la belle image. Etre brut comme eux. Je ne recommence pas, c'est sans filet. Pas de : « excusez-moi. On va changer la lampe, on va la refaire à partir d'ici. » Il ne faut pas y aller trop souvent, ne pas y rester trop longtemps. La qualité ne vient pas du fait qu'on tourne beaucoup. Nous venons à un moment où les

gens sont contents de nous voir. Et on tourne dès le lendemain.

Combien de temps peut s'écouler entre la première rencontre et le moment où vous venez les revoir ?

Six mois ! C'est pour cela que je mets deux-trois ans à faire un film comme celui-ci. Pendant six mois, je les oublie et je reviens. Je ne les assaille pas. Dans les magazines télé, on voit que les journalistes ont passé un an dans tel milieu pour réaliser cette enquête... C'est du pipeau. Vous ne passez pas six mois avec un paysan. C'est faux. Je suis persuadé en tant que photographe et documentariste qu'il existe bien sûr des lieux où il faut faire une longue préparation et s'imprégner. Mais moi, je pense qu'il ne faut pas en faire trop non plus. J'en suis presque à prendre de la distance pour qu'eux aussi la prennent.

Justement vous avez des problèmes de distance avec eux ?

Aucun. Dans le film, la caméra tombe en panne et heureusement. Parce que cela intervient au moment où éclate une engueulade. Je me serai trouvé face à cela et j'aurai été tenté de le monter et de le garder. Je ne veux pas montrer ce genre d'images parce que tout le monde s'engueule, dans n'importe quelle famille. Le sujet n'est pas que des personnages. C'est aussi la ruralité, la succession, le travail, la solitude, le célibat. Ce n'est pas forcément leurs coups de gueule qui m'intéressent. Je n'ai donc aucun problème de distance avec eux. Marcelle Brès, la dame atteinte de la maladie de Parkinson, est quelqu'un que j'aime

beaucoup. J'avais été la voir il y a six ans pour lui expliquer que je voulais tourner un documentaire. Cette femme n'a pas la télé. Elle a plus de quatre-vingt dix ans. Je lui ai dit que ce que je voulais, c'était venir la voir de temps en temps. Je l'ai rassurée en lui disant que je la préviendrai avant. Je sais bien que c'est une dame coquette. C'est une très belle femme. La veille, je viens donc la prévenir, et elle a mis sa plus belle blouse et dissimulé sa maladie de parkinson. Elle était contente d'être filmée. C'est étrange parce que ces gens ne sont pas si souvent filmés. On dit que l'on ne voit qu'eux à la télé mais ce n'est pas vrai. Marcelle dit une chose formidable par rapport au réel, au cinéma : «On vous filme parce que vous êtes là». C'est une réponse formidable car le film c'est cela. Ils sont là, on les filme car un jour ils ne seront plus là. On pourra analyser pourquoi, mais ils ne seront plus là en tout cas. Il y avait un peu urgence. Peut-être que je devrai déjà en être à mon sixième numéro. J'aurai dû commencer plus tôt. Cette envie de filmer me vient de loin parce que je me sens un peu comme un des leurs. (...)

Propos recueillis par Matthieu Deprieck à Lille en mars 2005
www.lequotidienducinema.com

Le réalisateur

Né en 1942 à Villefranche-sur-Saône. Assistant en 1958 de L.Foucherand, il entre l'année suivante à l'agence Dalmas. En 1973, il prend la tête de l'agence Gamma fondée sept ans plus tôt avec Gilles Caron. En 1974, son livre

sur le Chili obtient la Robert Capa Gold Medal.

Puis en 1978, il est membre de l'agence Magnum. En 1992, lui est décerné le Prix National de la Photographie.

Filmographie

Courts métrages :

Ian Pallach	1969
Tchad 1 : L'embuscade	1970
Yemen	1973
Tchad 2 et 3 :	1975/76
Les rebelles du Tchad	
L'interview de Françoise Claustre	
L'ultimatum	
Tibesti too	1976
Dix minutes de silence pour John Lennon	1980
Piparsod	1982

Longs métrages :

50,81%	1974
Numéro zéro	1977
San Clemente	1980
Reporters	
Faits divers	1983
Délits flagrants	1994
Afrique : comment ça va avec la douleur	1996
Profils paysans : l'approche	2001
Profils paysans : le quotidien	2005

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°529
Cahiers du cinéma n°598

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com