

DIALECTIQUE DU PROCHE ET DU LOINTAIN

■ CATHERINE SOULLARD ■

L'écran est noir, les noms du générique de début apparaissent, en silence ; seul le vent souffle, initiant une attente. L'ouverture soudain, et la lumière, mais une lumière comme éteinte, comme exténuée et encore chaude des passions de la journée finissante, c'est l'été, un soir, sur une route qui pointe vers le ciel. Des graminées se balancent sur les bas-côtés, les notes d'une mélodie de Gabriel Fauré naissent, se succèdent, déchirantes, puis s'arrêtent. Le rythme est donné, d'une simplicité évangélique, la musique, le vent, la route et la voix de Raymond Depardon sur cette Genèse, ses phrases comme le début d'un texte sacré : « Au commencement, il y a ces routes. Au bout de ces routes, il y a des fermes. »

La Vie moderne (1) est le troisième volet d'une trilogie ouverte par Raymond Depardon en 2000 avec *Profils paysans : l'approche* et poursuivie en 2005 par *Profils paysans : le quotidien* (2). Il n'est pas nécessaire d'avoir vu les deux premiers films pour aller voir celui-ci et en être bouleversé ; ce serait mieux, c'est sûr,

TITRE DU DOSSIER

Dialectique du proche
et du lointain

car s'en remettre au cinéaste, mettre ses pas dans les siens, l'avoir accompagné sur plusieurs films permet une proximité, une intimité et une émotion plus vastes et plus profondes. Découvrir, regarder, écouter, se donner le temps de connaître, c'est la démarche de Raymond Depardon, il s'agit un peu et à petite échelle pour le spectateur de la faire sienne. Prendre le temps de rencontrer des êtres humains.

Il y a les octogénaires, Germaine et Marcel Challaye, Raymond et Marcel Privat, les deux frères et leur neveu, Alain Rouvière que nous avons quitté (3) sur le désir de se marier, sur l'envoi de sa petite annonce, et qui est maintenant marié avec Cécile ; on retrouve le si sauvage Paul Argaud dans une des plus belles scènes du film, la famille Jean Roy et leur fils Daniel qui pour reprendre la ferme parentale est devenu agriculteur mais contre son gré, et enfin les plus jeunes Jean-François Pantel, Nathalie Deleuze et leurs deux enfants, seuls habitants du L'Hermet, un village où vivait Marcelle Brès, morte à 94 ans et à qui le film est dédié ; il y a encore cette jeune femme, Amandine Valla, qui voit l'avenir en noir : elle nous avait confié son rêve d'élever des chèvres (4), l'avait mis sur pied, et elle a finalement dû se résoudre à vendre ses trois chèvres parce qu'elle ne supportait plus de les voir transies de froid l'hiver dans une grange dont elle n'avait pas les moyens de faire réparer le toit. C'est un des liens forts entre tous ces êtres, l'amour des bêtes qui scelle et décide d'une vie. Il faut voir dans quel état se trouve Raymond Privat, désespéré par l'impuissance, devant sa vache mourant d'une mammitite au beau milieu du chemin de l'étable, il l'avait élevée, l'avait baptisée « Casse-pieds » parce qu'elle était capricieuse. Et la nervosité de Marcel Challaye une fois ses vaches vendues, parce qu'il « fallait prendre une décision » et la tristesse de Marcel qui a passé sa vie à parcourir les montagnes derrière ses brebis et ne peut plus aller garder... « ça me rend triste », « c'est la fin », « non, ça ne va pas mieux », « rien ne me fait peur ni d'arrêter de travailler ni même la mort », « vous aussi ça vous arrivera »... Petites phrases courtes et laconiques de ces taiseux qui jugent inutiles de s'appesantir sur ce qui va de soi, la vieillesse, la maladie, les soucis, la mort, on n'a pas de temps à perdre avec ces choses-là, on ne s'apitoiera pas, ça ne sert à rien, c'est comme ça, c'est la vie. De la

TITRE DU DOSSIER

Dialectique du proche
et du lointain

pudeur avant toute chose. Pudeur partagée de part et d'autre. On ne pose pas un micro et une caméra devant un visage impunément. « Il y a une proximité familière où l'autre se réduit pour nous à la chose disponible. Proche sans être approché, assuré sans le don de la confiance, prévisible sans même que cette prévision ait à calculer ou à se réfléchir, disparaissant dans l'évidence même de sa présence... Le voici toujours à portée, mais la main n'a plus rien à prendre, la saisie plus rien à saisir... Une attitude insolite d'autrui, échappant à mon horizon d'attente familière, peut me révéler qu'il est toujours insolite, essentiellement étonnant par son altérité et m'ouvrir à un émerveillement qui ne soit pas devant l'extraordinaire, mais devant l'ordre même de la liberté de l'autre. (5) » On ne fait pas advenir ce qui est à l'œuvre dans *la Vie moderne* sans avoir vécu, souffert, donné, sans qu'il y ait eu entre ces paysans sur l'écran et Raymond Depardon qui les filme, avec le temps, bien autre chose qu'une amabilité et une connivence de circonstance. On ne fait pas un film comme *la Vie moderne* en claquant dans les doigts. Il faut ce qu'on ne sait plus guère faire aujourd'hui, prendre son temps, venir et revenir, approcher, s'approcher et repartir souvent et longtemps bredouille, revenir et revenir sur vingt ans, rendre une visite à l'hôpital, faire le voyage pour un sourire, un soutien, repartir sans image, sans son et remettre à plus tard, redonner au temps et aux êtres leur éminence. C'est la sédimentation du temps passé, des connaissances approfondies, des épreuves et des soucis partagés, des émotions engrangées qui sourdent ici avec une telle vérité.

intertitre

« L'autre n'est vraiment que là où il déborde mes prises, déjoue mes calculs et trompe mon attente pour donner plus que toutes les anticipations : lui-même. Sa proximité est toujours celle du lointain qui s'approche, et là où ce lointain est exclu, sa proximité n'est plus rien que ma propre immédiateté à moi-même. (6) » Le film de Raymond Depardon, c'est toute cette dialectique du proche et du lointain. C'est la route faite, toutes ces routes de

TITRE DU DOSSIER

Dialectique du proche
et du lointain

moyenne montagne, d'Ardèche, de Haute-Loire et de Haute-Saône, de Lozère. Oh ces routes qui glissent au rythme humble et coulant de la voiture du cinéaste, si doucement, sur l'écran, chemins sinueux, serpentant dans la forêt, routes glacées traversant des plateaux enneigées, routes en virages, routes bordées d'épines blanches, routes alertes et ombreuses, petites routes débouchant sur l'ouvert d'un paysage ensoleillé, routes de l'aube et routes nocturnes, routes droites filant vers l'horizon, routes connues et reconnues, traversées de troupeaux, et de traces de terre séchée, routes longées d'arbres, de barrières fragiles et penchées, de piquets qui n'ont jamais été droits. Routes qui conduisent à la ferme cachée, à l'autre, et dont on revient à la fin du film quand le mouvement du travelling s'inverse, ne conduisant plus vers le fond de l'écran, mais vers nous, laissant ceux-là que nous venons de rencontrer à leur vie heureuse et difficile, à leur destin tragique. Routes de liberté, mais routes qu'on ne parcourt plus guère, routes de solitude. Ce travelling inverse, cet ultime travelling clôt une boucle ; il laisse derrière lui un monde, un monde qui... disparaît. Routes qui relient, lentement, dans le respect et la pudeur, routes-échardes qui vous entrent dans le cœur.

Il n'est pas seulement émouvant de retrouver, au bout de ces routes, des personnes, d'un film à l'autre, plus marquées, plus fatiguées, en un mot vieilles, mais de les retrouver face à un Depardon que la plupart du temps nous ne voyons pas ou ne faisons qu'apercevoir parce que le lien à celui-ci (et donc à nous) est de l'ordre de la vérité. C'est-à-dire pas complaisant pour deux sous. Ils ne cherchent pas à plaire, à faire plaisir, ils sont ceux qu'ils sont, accueillants ou étranges, insolites parfois, tout autre. Ainsi Paul Argaud. Il a le visage coupé au couteau, un air de Gitan refermé sur lui-même, sombre, il porte les cheveux longs, très noirs, légèrement embroussaillés. On l'a rencontré déjà dans les films précédents mais pour ceux qui ne les auraient pas vus, il suffit à Depardon d'un plan et de quelques mots pour situer le personnage. Un chien solitaire à l'approche de la ferme, au milieu de la route et ce simple commentaire, des plus sobres : « Il a 63 ans, je le connais depuis vingt ans, j'ai mis beaucoup de temps pour pouvoir entrer dans sa cuisine. » Et nous y sommes, justement, dans sa cuisine. Visage de Paul plein cadre happé par ce

TITRE DU DOSSIER

Dialectique du proche
et du lointain

qu'il regarde et que nous entendons mais ne voyons pas, «... toute grâce et tout bien », nous devinons qu'il regarde un écran de télévision, la messe à la télévision. Visage fixe, attitude immobile de Paul qui ne fait aucunement attention à Raymond Depardon qui est face à lui, à côté de l'écran de télé, mais que nous ne voyons qu'à peine. Comme s'il était seul, comme s'il n'y avait personne, Paul Argaud est là, le regard plongé dans l'écran, la messe se poursuit, on entend la louange de conclusion chantée, « par lui avec lui et en lui ». La caméra cadre enfin la télévision et à la télévision, le parvis de Notre-Dame noir de monde, ce n'est pas une messe comme les autres, puis c'est le moment de l'échange de la paix, on aperçoit Sarkozy, Chirac furtivement dans la foule, on commence à comprendre, des gestes de fraternité s'échangent, plan sur le paquet de Gitanes sur la table, Paul est toujours figé, il rallume sans la regarder sa Gitane à son briquet Bic bleu ; alors Raymond Depardon profite de ce petit geste, de ce léger mouvement pour briser le silence et poser des questions. Non, Paul n'est pas catholique, ses parents étaient protestants. Non, il n'est pas pratiquant et ce qu'il regarde, c'est l'enterrement de l'abbé Pierre. Paul ne répond aux questions que par onomatopées, il n'aime pas parler, un oui, un non, pas plus, pas d'explications. Et sur l'écran, ça y est, c'est fini, on est passé à autre chose, à une route, la nuit, dans la neige. Ce qui s'est passé là avec et par le visage de Paul Argaud est un pur moment de cinéma, on a la gorge nouée et les larmes au bord des yeux. C'est pour des instants comme ceux-là que personnellement je vais au cinéma. « Ce n'est pas seulement à la beauté muette des choses et des lieux que l'homme doit donner voix, mais aussi à tout ce qui de l'homme même est par la souffrance ou par le malheur rendu plus que muet, interdit et privé de parole, exilé violemment de tout chant. Ce que le chant peut offrir de plus haut à ce qu'il doit chanter est ce qui de soi ne chante pas » (7), c'est-à-dire Paul devant le spectacle télévisé de la messe d'enterrement de l'abbé Pierre. La beauté de cette scène vient de ce que nous ne regardons pas directement la messe d'enterrement mais qu'il nous est donné de la ressentir, de la vivre à travers le visage d'un autre homme, et quel visage... C'est ce dispositif de la caméra (fixant Paul attablé devant la télévision en plan rapproché), cette mise à distance créée par le cinéaste qui permet la mani-

TITRE DU DOSSIER

Dialectique du proche
et du lointain

festation de quelque chose d'indicible. En nous déroutant d'une scène attendue, en nous arrachant au familier, c'est-à-dire en créant de l'invisible, en ne s'attachant qu'à l'enfouissement passionné de Paul dans l'image, quelque chose d'une intimité étroite et pourtant insaisissable, une pudeur, vient au jour qui dépouille, blesse, émeut aux larmes.

1. Raymond Depardon, *la Vie moderne*, sortie le 29 octobre 2008.
2. Catherine Soullard, « Parce que vous êtes là », *Revue des Deux Mondes*, mai 2005.
3. Raymond Depardon, *Profils paysans : le quotidien*, 2005.
4. Idem.
5. Jean-Louis Chrétien, *l'Effroi du beau*, Éditions du Cerf, 1987.
6. Idem.
7. Raymond Depardon, *la Vie moderne*.

■ Catherine Soullard, notice bio