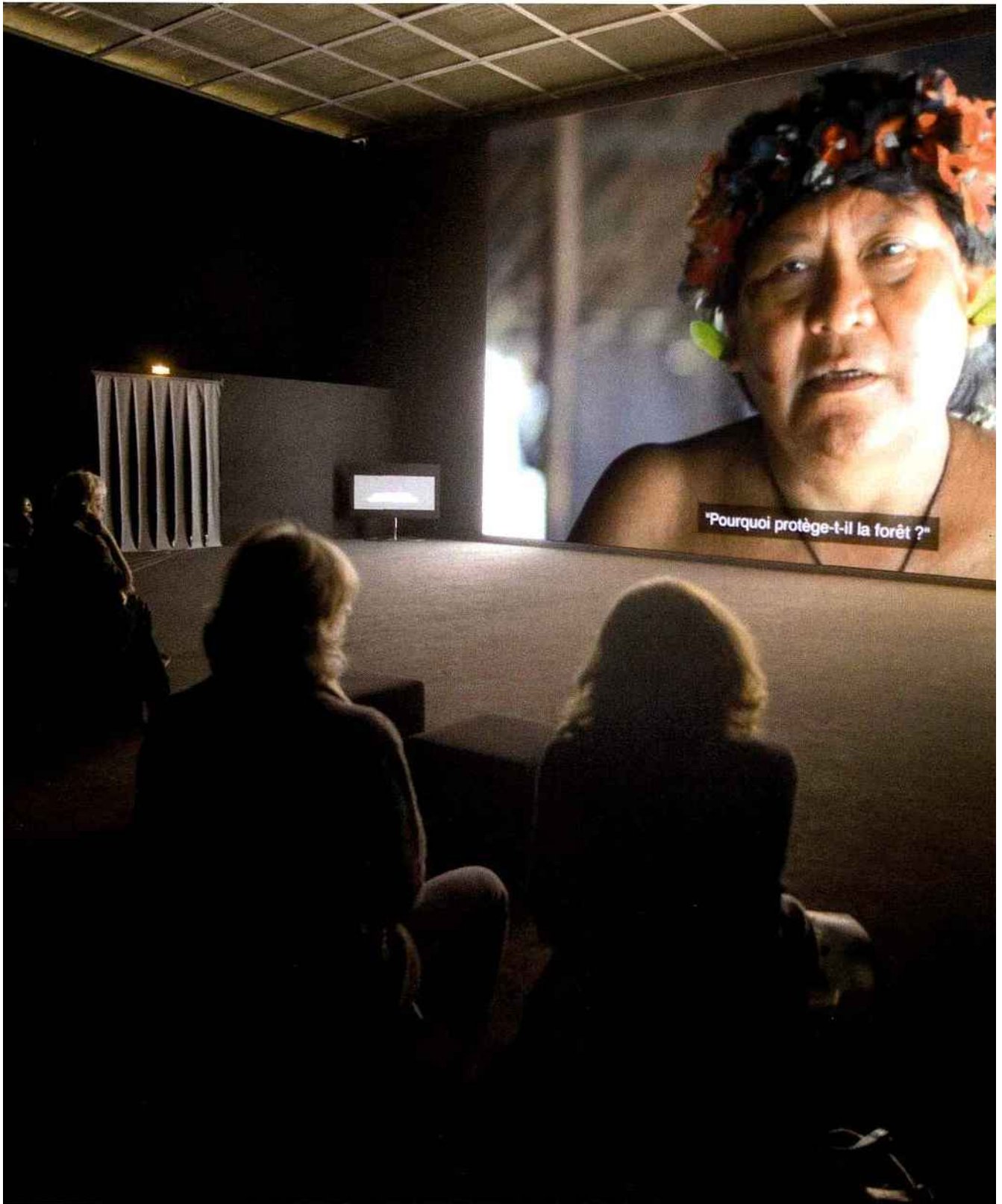


R É P L I Q U E S



*À propos de Donner la parole
de Raymond Depardon
et Claudine Nougaret*

Dans la boîte noire des mots dits, toucher le réel

par ALAIN BERGALA

Jusqu'au 15 mars se tient à la Fondation Cartier l'exposition Terre natale. Ailleurs commence ici. Celle-ci se compose d'un ensemble d'installations conçues par Paul Virilio et de deux réalisations de Raymond Depardon et Claudine Nougaret, *Le Tour du monde en 14 jours* et, donc, *Donner la parole*.

La plus belle projection (images et sons) de Paris en ce moment, ce n'est pas dans un cinéma que l'on peut la voir et l'écouter, mais dans un musée d'art contemporain, à la Fondation Cartier, dans le cadre d'une exposition intitulée *Terre natale*.

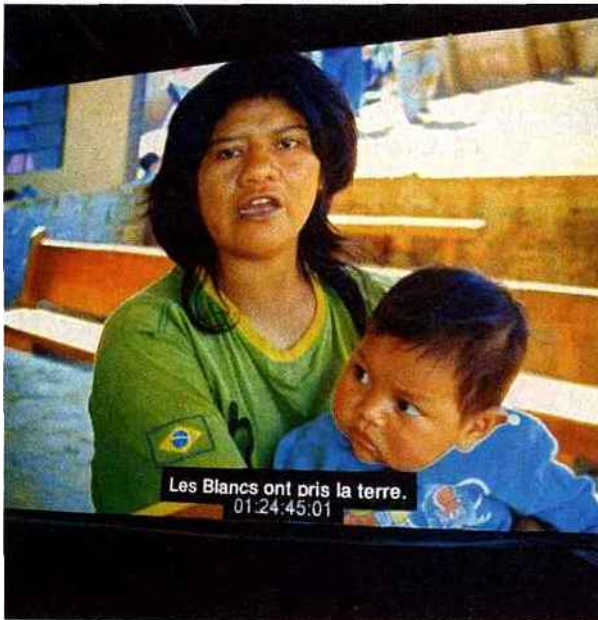
On entre par un rideau dans une grande pièce cubique, toute noire, dont l'un des murs est entièrement occupé par l'image, du sol au plafond. On commence à distinguer des visiteurs assis à même le sol ou sur quelques cubes épars, tout petits au pied de la grande image. On n'a plus l'impression d'être un spectateur assis devant une image projetée sur un écran, mais d'être soi-même *dans la chambre noire* et de voir et d'entendre en direct, sans médium, un morceau du monde qui serait juste cadré et agrandi par un dispositif optique inconnu, une sorte de loupe géante.

On est immédiatement saisi par l'incroyable présence de ce qu'on voit sur l'écran, un morceau de paysage, un visage, un corps assis ou debout. Un peu comme une projection en Imax : une richesse des détails, des matières, des nuances de couleurs, une hyper-définition. Sauf qu'ici, ce que nous voyons ce ne sont pas les chutes du Niagara filmées acrobatiquement en hélicoptère, ni Batman au bord d'un gratte-ciel new-yorkais d'où il va nous entraîner dans sa chute vertigineuse comme dans un grand huit. Mais – avec la même qualité de sur-présence visuelle et sonore – la chose la plus simple et la plus énigmatique du monde, la plus singulière et la plus universelle : des visages et des corps humains ordinaires, qui nous regardent et nous parlent, filmés frontalement, dans la droite ligne des photographies à la Walker Evans.

Ils parlent de leur vie dans ce coin de terre où ils sont nés et de celle de leur communauté, de leur langue, de ce qui



TERRE NATALE. AILLEURS COMMENCE ICI. FONDATION CARTIER POUR L'ART CONTEMPORAIN. PHOTO C. GRÉGOIRE ELOY



les attend et les menace. Une de ces femmes, une Chilienne Kawésqar nous dit les yeux dans les yeux, sans pathos : « *Les Kawésqar disparaissent, je suis la seule femme, celle qui vieillit et qui reste. Les Kawésqar d'aujourd'hui ne sont pas plus de dix, mais la seule vieille c'est moi. Que se passera-t-il quand les Kawésqar mourront tous ? Et quand je mourrais ? Qui va parler, qui va converser et qui va nommer les choses ?* »

Une femme d'Amazonie nous interpelle en Yanomani : « *Moi, habitante de la Montagne du vent, je prends la parole. Je veux protéger ma terre-forêt, c'est pourquoi je ne veux pas de Blancs ici. Je désire rester seule dans la fraîcheur de la terre-forêt, c'est pourquoi je ne veux pas d'eux.* »

Le statut de ces paroles, telles que nous les percevons, ne ressemble à rien de connu à la télévision ou au cinéma. Ces hommes, ces femmes, ne répondent à aucune demande de type journalistique ni ethnographique. Ils se lancent calmement dans leur discours, avec une grande conscience de l'importance de cette parole qu'un homme et une femme viennent de leur donner, à eux et pas à un autre. Ils condensent en dix minutes, souvent d'un seul jet, l'intelligence d'une vie et d'une communauté, intelligence poétique, synthétique et politique issue de leur expérience d'appartenir à un groupe humain et à une langue menacés, en survie précaire. Comme si c'était pour eux une question de vie ou de mort d'être dignes, convaincants, et de dire l'essentiel de leur conscience d'être au monde, là et pas ailleurs.

Raymond Depardon et Claudine Nougaret ont tourné ces images et ces sons en solitaires, à deux, sans intermédiaire, sans interprète, sans ethnologue, sans connaître la langue de ces hommes et de ces femmes, mais à l'écoute de leur présence corporelle, de la musique de leurs mots. Ils ont mis un an à se décider sur ces coins du monde où ils allaient recueillir ces visages et ces paroles. Puis, une fois sur place, en Bolivie, au Chili, en Argentine, en Éthiopie, en Bretagne, en Lozère, ils ont élu à l'intuition celui ou celle à qui ils allaient dire : « *Parlez-nous. De votre vie ici, de votre terre natale, de votre communauté, de votre langue.* » Ils les ont payés raisonnablement pour ce temps pris sur leur vie et leur travail. Ils ont lancé caméra et magnétophone, de la façon à la fois la plus franche et la plus anonyme possible. Le titre de ce film est à prendre au pied de la lettre : « *Donner la*

parole. » Pas échanger, pas dialoguer, pas guider, pas solliciter, ne rien induire, ne rien attendre, juste donner vraiment la parole et se tenir strictement dans l'écoute la plus attentive de ces visages, de ces corps, de ces bouches qui parlent, en deçà ou au-delà de toute idéologie de la communication.

Ces images et ces sons pulvérisent toutes les idées bien pensantes sur le reportage et le documentaire. On a l'impression d'assister à une *première fois*, celle d'une caméra et un magnétophone qui captent l'image et la parole d'un autre. Et aussi à une *dernière fois* car ces hommes et ces femmes, fragiles et singuliers, mythiques et contingents, ont souvent la conscience, dont leur parole porte tout le poids, d'être les « derniers » porteurs de leur culture.

Tout cela, vu sur un écran de télévision domestique, pourrait être insupportablement lourd et pathétique. On se sentirait vite écrasé par le poids de ces paroles et de notre culpabilité impuissante. C'est là où les conditions de réception dans la chambre noire de la Fondation Cartier changent tout. Devant cette image géante « *posée au sol* » comme dit Depardon, la présence physique de ces visages et de ces voix nous envoie des signaux de réalité aussi riches et aussi forts que les mots qu'ils prononcent. La finesse des cheveux, la matière et la couleur d'un tissu, le grain et le souffle de la voix, le velouté et la courbure d'un ventre deviennent aussi importants que les mots qui sortent de leur bouche. On lit dans les sous-titres la traduction de leur discours, mais on les regarde et on les écoute comme s'il nous fallait, à nous aussi, deviner ce qu'ils disent, entendre dans leurs gestes, leurs postures, leurs voix toute la dignité et la détresse qui les constituent.

La projection de ces images en HD – avec une puissance lumineuse de 18 000 lumens et la restitution en 24 bits des sons enregistrés avec la plus grande humilité attentive par Claudine Nougaret – font partie de la nature même du film tel que nous le percevons et qui bouleverse toutes nos attentes et nos habitudes¹. Le musée n'est plus un simple lieu de projection alternatif, une vitrine de luxe. Le dispositif technique de restitution qu'il a rendu possible – dont les deux cinéastes image et son de ce film se sont emparés avec la plus grande exigence – est consti-

tutif du film lui-même, et participe de notre perception de ces morceaux et de ces êtres de notre monde.

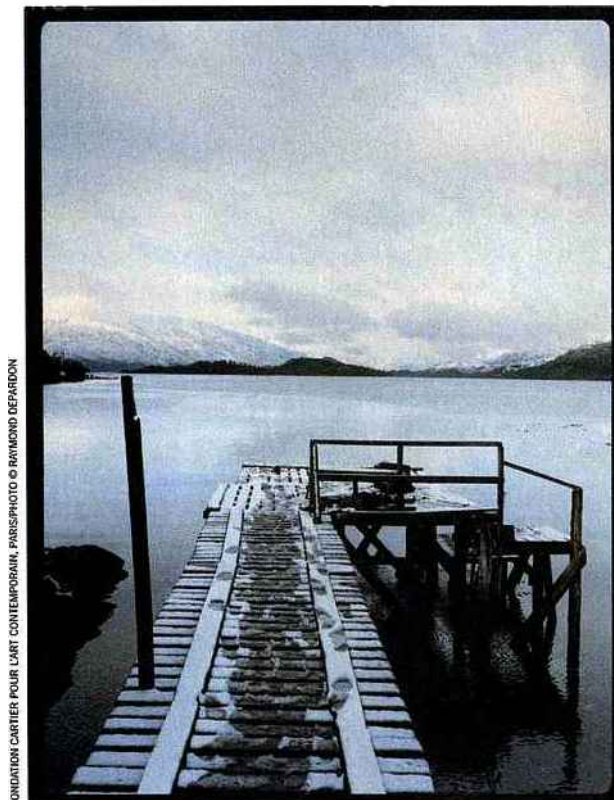
Entre ces visages et ces corps parlants, Depardon filme et monte quelques plans, rares, arbitraires, des endroits où ils vivent. De ces plans, il dit qu'ils sont pour lui, dans son imaginaire de créateur, comme des « plaques » des premières photos à la chambre du XIX^e siècle. Contrairement au documentariste ou au vidéaste qui engrangent beaucoup de plans pour rendre compte plus tard, à tête reposée, au montage, d'un environnement, Depardon pose sa caméra, avec une humble souveraineté, devant un coin hasardeux de ce village, de ce paysage, et en prélève deux ou trois fragments précaires, des images fortes et fragiles du fait de cet arbitraire même. Assis dans la boîte noire, on a devant ces plans l'impression si rare au cinéma de *toucher le réel*, de se sentir coprésent à ce bout de monde où nous n'irons sans doute jamais mais dont avons la certitude physique qu'il existe quelque part au moment même où nous en percevons l'image et le son.

J'avais déjà eu ce sentiment devant le premier plan de *La Vie moderne*, au moment précis où dans un virage la caméra (ou plutôt le van, car ici c'est le véhicule lui-même, chambre noire sur roue, pilotée par Raymond Depardon, qui produit

l'image) cadrait au passage des ronces de bord de chemin, le morceau le plus quelconque, le plus brut, le moins organisé de ce site humanisé. À ce coude de la route et du plan, j'ai senti que Depardon, en une fraction de seconde, « touchait le réel », cette chose si rare dans la plupart des films documentaires et que Johan van der Keuken considérait comme « *la plus difficile* » dans son travail. Le réel, c'est le quelconque, le contingent, ce qui échappe à tout sens et qui fait que l'image cesse d'être transitive. C'est la saisie – incroyablement affranchie de tout préjugé sur la fonction du cinéma documentaire – de ce *quelconque* qui fait que ce film (mais est-ce le bon mot ?) attrape du réel avant d'attraper du discours, et que l'on regarde ces hommes et ces femmes pour ce qu'ils sont nos semblables avant de les voir comme des représentants d'une détresse et d'une cause. ■

1. Depardon a filmé avec la petite caméra a-minima d'Aaton et Claudine Nougaret a enregistré avec l'Aaton Cantar, deux machines inventées par Jean-Pierre Beauviala, à l'écoute depuis toujours des besoins réels des cinéastes en recherche et des conditions de travail qui sont les leurs (*Cahiers* 638). Les images cinéma super 16 ont été directement transférées sur disque dur pour la projection en 18 K.

www.fondation.cartier.com



FONDATION CARTIER POUR L'ART CONTEMPORAIN, PARIS/PHOTO © RAYMOND DEPARDON

Pages 66-67 : projection de *Terre natale* à la Fondation Cartier.

Page 68 : deux images du film.

Ci-dessus : photo prise par Raymond Depardon durant la réalisation du film.

Le catalogue de l'exposition comporte plusieurs portfolios du cinéaste.