

Palmeraie et désert présente

# LA VIE MODERNE

Un film de  
Raymond DEPARDON

Durée : 1H 30 – France

**Sortie le 29 octobre 2008**

## **Distribution**

Ad Vitam  
6, rue de l'École de Médecine  
75006 Paris  
Tel: 01 46 34 75 74  
Fax: 01 46 34 75 09

## **Presse**

matilde incerti  
16, rue St Sabin  
75011 Paris  
Tel: 01 48 05 20 80  
Fax: 01 48 06 15 40

Téléchargez les photos du film et les textes du dossier de presse sur :  
[www.advitamdistribution.com](http://www.advitamdistribution.com)

## Synopsis

Raymond Depardon a suivi pendant dix ans des paysans de moyenne montagne. Il nous fait entrer dans leurs fermes avec un naturel extraordinaire.

Ce film bouleversant parle, avec une grande sérénité, de nos racines et du devenir des gens de la terre.

## Entretien avec Raymond Depardon et Claudine Nougaret

### Quelle était, au départ, l'idée de ce projet à long terme ?

**Raymond Depardon.** - J'ai passé mon enfance dans une ferme et j'ai mis du temps à prendre conscience de cette réalité même si j'ai quitté cette ferme très tôt, à l'âge de 16 ans. Comme beaucoup de gens dans les années 60, j'ai un peu fui ce milieu par complexe, quelque fois même par honte. Ensuite, s'est installé tout doucement un phénomène inverse : j'étais fier d'être né dans une ferme. Mais je n'arrivais pas à faire un film sur ce sujet-là. Il a fallu que je fasse un grand détour, le tour du monde en quelque sorte, pour oser filmer les paysans. A défaut de l'avoir fait avec mes parents. A la fin des années 80, j'ai d'abord travaillé pour le magazine *Le Pèlerin* et ensuite pour le journal *Libération* sur la disparition des paysans. A cette occasion, j'avais été surpris de voir que ce monde rural, celui de mon enfance, n'avait pas beaucoup bougé finalement. Et je me suis dit qu'il fallait que je poursuive ce travail en le filmant. Nous avons donc commencé, avec Claudine, à travailler sur *Profils Paysans* en 1998.

**Claudine Nougaret.** - Au départ, nous voulions faire un seul film sur dix ans mais ça ne correspondait absolument pas aux critères de production cinématographiques ou audiovisuels.

### - Vous avez choisi de vous intéresser aux paysans de moyenne montagne. Pour quelles raisons ?

**RD.** - L'agriculture a fait sa mutation. Elle est devenue industrielle. J'ai même entendu : « La petite agriculture est morte ». Or, en ayant fait ces reportages photographiques sur ces paysans de moyenne montagne, je me suis aperçu que ce n'était pas vrai. Sauf qu'il ne fallait pas en parler : c'était « mauvais pour la France », me disait-on. Ce sont pourtant ces gens-là les plus intéressants. Avec une problématique qui a été au coeur de l'histoire de la ferme de mes parents : celle des cédants et des repreneurs. Que deviennent ces fermes, petites ou moyennes ? Sont-elles reprises par des membres de ces familles, implantées là pour la plupart depuis très longtemps, ou par des jeunes qui préfèrent la campagne à la ville ? Deviennent-elles toutes des résidences secondaires, comme c'est malheureusement la tendance ? C'était ça, l'idée-force de notre projet de départ. *L'Approche* et *Le Quotidien* nous ont amenés à *La Vie moderne*. Nous avons mis dix ans à réaliser le film que nous rêvions de faire. Même si les paysans savent très bien qui nous sommes, il nous fallait établir une relation de confiance. Et c'est la première fois, à ma connaissance, qu'un film se fait de cette façon-là, en s'inscrivant dans la durée.

**- Comment avez-vous procédé pour trouver ces fermes et pour choisir ces paysans ?  
Et de quelle façon avez-vous obtenu leur confiance ?**

**CN.** - La démarche de Raymond était l'aboutissement d'années de repérages photographiques. Je n'avais pas à intervenir dans son désir d'aller filmer telle ferme plutôt que telle autre. A tel point que, pendant de nombreuses années et jusqu'à récemment, j'étais incapable de dire où nous avons tourné. La relation était entre Raymond et les paysans. C'était important pour moi qu'il ait une empathie photographique avec les lieux et les gens.

**RD.** - Nous avons une méthode très précise : nous essayions le plus possible d'être « adoptés », c'est-à-dire que nous ne forçons personne. Mais, à un moment donné, il faut que nous tournions. Si l'on reste huit jours à regarder et que tout d'un coup je sors la caméra, les gens sont un peu gênés. Et nous aussi. On peut croire que plus nous resterons avec les gens, sans les filmer, mieux nous les connaissons et plus le tournage sera facile. Ce n'est pas vrai. Il ne faut pas jouer la fausse relation avec eux. Nous les respectons trop. Et pour les respecter, il faut un peu de silence et un peu de distance. Parce qu'ils vivent dans une grande solitude et qu'il ne faut pas les déranger. Mais, paradoxalement, ils sont à la fois très méfiants et très ouverts. Comment les filmer sans les déranger ? Je crois que c'est grâce à l'énergie que nous dégageons tous les deux. Au bout d'un moment, ce sont eux qui nous demandaient de revenir.

**- Quel est le dispositif sur le plan de l'image et du son que vous avez adopté ?**

**CN.** - Au départ, nous étions en embuscade. Nous ne savions pas du tout comment nous allions être accueillis. Nous approchions les fermes et nous avions intérêt à nous faire petits. Mais c'est aussi grâce à cette expérience acquise sur *L'Approche* et *Le Quotidien* que nous avons pu déployer plus de moyens techniques pour *La vie moderne*, tout en n'étant toujours que deux sur le tournage.

**RD.** - Il est hors de question de déranger un maquignon qui discute avec un paysan de l'achat d'une génisse. On ne peut pas leur dire : « Stop ! On refait la scène ». C'est impossible. Nous avons rapidement vu que l'on pouvait améliorer encore notre dispositif non seulement pour rendre le film plus spectaculaire mais aussi pour éviter dans le même temps de ramener toujours ces paysans au misérabilisme, à la pauvreté, des notions que j'ai toujours voulu éviter, y compris dans des films comme *Délits flagrants*. Grâce à Jean-Pierre Beauviala, qui fabrique les caméras Aaton, j'ai pu disposer pour la première fois en France d'un prototype 2 perforations. Des cinéastes-écologistes australiens se sont aperçus que l'on pouvait tourner en 35 mm d'une manière plus économique. Jusqu'à présent, il fallait quatre perforations pour faire une image. Ils se sont dit que c'était sans doute possible avec deux perforations mais il faudrait tourner en panoramique, ce qui permettrait d'utiliser non plus des

magasins de 4'20 mais de 8'40. Cette durée m'intéressait pour filmer en direct des situations où je peux parler avec des gens, ou quand ils parlent entre eux.

**- Pourquoi avez-vous privilégié de longues séquences ?**

**CN.** - Pour que les gens puissent s'exprimer et que l'on puisse les entendre, il faut donner le temps de la parole. Nous ne sommes pas dans des documentaires coups de poings. Nous privilégions aussi bien les temps faibles que les temps forts. Il y a beaucoup d'informations à l'image et au son qui passent et qui, pourtant, ne sont pas dites. Ces longues séquences sont là, aussi, pour amener ce temps de la « lecture » pour le public. On ne voulait pas manipuler ce temps-là, afin que les spectateurs puissent y découvrir plein de choses eux-mêmes : une pendule au mur, la toile cirée, ou la cafetière dans un coin de la cuisine... De la même façon, pour éviter de tomber dans le lyrisme et la carte postale, je me suis interdite d'enregistrer certains sons comme le chant du coq ou le pigeon qui roucoule.

**RD.** - Je tourne relativement peu pour montrer tout. Il n'y a aucune raison de faire des plans de coupe pour intervenir. On tourne ou on ne tourne pas, de toute façon, pour eux, c'est pareil. Ils ne font rien pour la caméra. Mais nous avons toujours fait attention à les protéger. Je ne veux pas transformer les paysans en acteurs. Nous les écoutons, ils nous écoutent et nous discutons. Cette façon de leur donner la parole, de créer un dialogue au coin d'une table, ce n'est pas du folklore, c'est la concrétisation de rapports humains. Et ça ne vient pas de spécialement de mon enfance, mais d'une volonté délibérée de cinéaste de dégager l'écoute.

**- Avez-vous essayé des refus pour tourner certaines séquences ?**

**RD.** - Jamais. Il s'est trouvé parfois des situations que nous ne voulions pas montrer mais nous n'étions pas là, encore une fois, pour les déranger.

**CN.** - Le choix a toujours été de ne pas porter préjudice aux personnes filmées.

**RD.** - En filmant ces paysans sur dix ans, on pourrait imaginer au bout d'un moment qu'ils seront moins spontanés, plus cabotins devant la caméra. Or, pas du tout ! Ces gens-là restent comme ils sont, ils peuvent être tour à tour silencieux ou bavards, tristes ou joyeux, peu importe, mais ils n'ont jamais été pris au dépourvu et ils ne cherchaient pas à plaire et ça c'est formidable. Ils ont surtout dit ce qu'ils avaient à dire, donc il y a un rapport entre celui qui filme et celui qui est filmé que j'ai rarement obtenu dans mes autres documentaires.

**- Qui a choisi le titre *La Vie moderne* ?**

**RD.** - C'est Claudine. Elle ne voulait pas que le film tende vers quelque chose de nostalgique, de négatif. Pour la première fois, dans *La Vie moderne*, on décèle de l'espoir.

Nous sommes très contents d'avoir filmé un exploitant qui a construit sa ferme dans le parc des Cévennes.

**CN.** - C'est un titre qui dit beaucoup de choses sur les relations entre les gens. Il n'y a plus ce côté traditionnel que l'on pouvait ressentir auparavant. *La Vie moderne*, c'est la vie aujourd'hui, surtout.

**RD.** - Sur bien des aspects, notamment écologiques, ils sont en avance sur les gens de la ville. Eux, ils préservent la planète mais on ne le sait pas parce que l'on ne s'intéresse plus à eux... Et sans doute qu'ils tiendront plus longtemps que nous. Ce film est résolument tourné vers l'avenir. Il y a une séquence dont je suis très fier où l'on voit un petit garçon dire qu'il veut faire le métier de son papa. Qu'il ne veut pas aller en ville...

**- Qu'est-ce que vous ne saviez pas sur le monde paysan que vous avez découvert durant ces dix ans passés à les filmer?**

**CN.** - Je ne pensais pas que le monde rural pouvait vivre dans une telle précarité même si, depuis dix ans, la situation s'est quelque peu arrangée. Je ne savais pas que cela pouvait être aussi difficile économiquement, que la solitude pouvait être aussi grande.

**RD.** - Je trouve que, finalement, ils sont très proches de nous. Ces gens, qui sont maintenant en minorité, sont extrêmement contemporains. Plus que je ne le pensais. C'est pour cela que *La Vie moderne* est un film bien ancré dans le présent. Il n'est pas question de nostalgie même si c'est si le souvenir de la ferme du Garet qui m'a donné toute cette énergie pour le faire. Ce n'est pas « un monde qui disparaît » ou « un monde à part », c'est un monde qui n'est pas si éloigné du nôtre. Ils n'attendent plus rien de personne. Ils savent qu'ils ne peuvent compter que sur eux-mêmes. Comme nous.

**- Que vous a apporté ce tournage étalé sur dix années, par rapport à d'autres documentaires que vous avez réalisés dans des délais beaucoup plus courts ?**

**CN.** - C'est une expérience qui nous a obligés à devenir autonomes dans notre économie de cinéma. Nous sommes devenus maîtres de notre outil de création et de production. En quelque sorte, on peut dire que nous nous sommes transformés en paysans dans l'industrie cinématographique. Ce travail nous a obligés à faire des choix de vie.

**RD.-** Le mot qui conclut « La vie Moderne », c'est : « apaisé ». Faire un film sur ses origines, ce n'est pas facile. J'ai eu honte parfois de filmer ces paysans parce que j'ai le sentiment de les avoir trahis même s'ils ne me reprochent rien du tout. Je ne dis pas que le problème est réglé mais, oui, je suis effectivement apaisé. Et ce cheminement est très visible dans *La Vie moderne*. Il y a une espèce de calme, sans aucune concession ni exagération. Nous sommes avec eux et nous n'avons jamais été aussi près d'eux. D'ailleurs, nous retournerons les voir pour continuer d'entretenir cette relation incroyable qui s'est instaurée entre nous.

## RAYMOND DEPARDON

### BIOGRAPHIE

Raymond Depardon occupe une place singulière dans le champ de l'image contemporaine, aussi bien en tant que cinéaste que photographe.

Né en 1942 dans une famille de cultivateurs, il commence très tôt, à l'âge de 12 ans, par photographier sa ferme familiale.

Après avoir été reporter polyvalent à l'agence Dalmas à Paris, il co-fonde en 1966 l'agence Gamma et multiplie les reportages dans le monde entier.

Parallèlement à son travail de photographe, il commence à tourner des films documentaires en cinéma direct.

Il rejoint en 1978 l'agence Magnum et continue le grand reportage jusqu'en 1981.

Il reçoit le Grand Prix National de la Photographie en 1991 et le César du meilleur film documentaire pour « Délits flagrants » en 1995.

En 2003, il obtient l'autorisation exceptionnelle de tourner les audiences du tribunal correctionnel de Paris : *10e chambre, instants d'audiences* sera présenté en sélection officielle à Cannes en 2004.

En 2006, il est invité à prendre la direction artistique des 37<sup>e</sup> Rencontres Internationales de la photographie d'Arles.

En 2008, parallèlement à la sortie en salle du film *La vie moderne*, les éditions du seuil éditent « Raymond Depardon 1968 » et « La terre des paysans », et, conjointement avec Paul Virilio, il présentera en novembre à la fondation Cartier pour l'art contemporain, une installation intitulée « Terre natale ».

Il a réalisé dix-huit films long-métrages et publié quarante-sept livres.

### FILMOGRAPHIE

2008 - La vie moderne  
2005 - Profils paysans : le quotidien  
2004 - 10e chambre, instants d'audiences  
2003 - Un homme sans l'occident  
2002 - 1974, une partie de campagne  
2000 - Profils paysans : l'approche  
1999 - Muriel Leferle  
1998 - Paris  
1996 - Afriques : comment ça va avec la douleur ?  
1994 - Délits flagrants  
1990 - La captive du désert  
1988 - Urgences  
1985 - Empty quarter, une femme en Afrique  
1984 - Les années déclic  
1983 - Faits divers  
1981 - Reporters  
1980 - San Clemente  
1977 - Numéros zéro

## CLAUDINE NOUGARET

### BIOGRAPHIE

Claudine Nougaret est née en 1958 à Montpellier.

Après un bac littéraire en candidat libre et des études de musicologie elle s'inscrit aux cours du soir de l'école Louis-Lumière, à Paris, section son.

Après avoir travaillé pendant 10 ans comme ingénieur du son sur de nombreux long métrages, elle fonde en 1992 avec Raymond Depardon la société de production Palmeraie et Désert et produit *Afriques : comment ça va avec la douleur ?*

En 1997, elle publie, avec Sophie Chiabaut, *Le son direct au cinéma* aux éditions de la FEMIS, un livre d'entretiens avec des ingénieurs du son qui définit le métier de preneur de son direct.

Elle intègre tous les films de Raymond Depardon à Palmeraie et Désert en 2001 et commence l'édition intégrale de ses films en DVD avant de devenir en 2002 la productrice de *1974, une partie de campagne*, ainsi que de *Un homme sans l'occident* (sélection officielle au festival de Venise) et de *10<sup>e</sup> chambre* (sélection officielle hors compétition à Cannes) dont elle assure également la prise de son.

Après avoir distribué en salle *Profils paysans : le quotidien* (2005), elle démarre dès 2006 la production de *La vie moderne*.

En 2007, Claudine Nougaret lance la production de douze films de 5' (*Villes/ Cities/ Städte*) pour La Fondation Cartier et du court métrage *Cinéma d'été* présenté dans le cadre du 60<sup>e</sup> anniversaire du festival de Cannes.



## FICHE TECHNIQUE

LA VIE MODERNE

*Un film de* RAYMOND DEPARDON

*Production et son* Claudine Nougaret

Musique Gabriel Fauré

Montage Simon Jacquet

Mixage Gérard Lamps

Une coproduction Palmeraie et désert/ France 2 cinéma

Avec le soutien de France 2- Canal+ CNC -Région Ile de France

Ventes internationales Films distribution

Distribution Ad Vitam

[www.advitamdistribution.com](http://www.advitamdistribution.com)

Durée : 1H30

Format image : 35 mm – 2.35 Scope - couleur

Format son : Dolby SRD - DTS

N° visa 109 528

©Palmeraie et désert - France 2 cinéma

[www.profilspaysans.fr](http://www.profilspaysans.fr)