



1974, Une partie de campagne

de Raymond Depardon

Fiche technique

- France - 1974 - 1h30 -
Couleur

Réalisateur :
Raymond Depardon

Montage :
Bruno Zincone



Résumé

La campagne de Valéry Giscard d'Estaing pour les élections présidentielles de 1974, filmée par Raymond Depardon ; une vision inhabituelle de la vie politique et un document resté inédit, que l'ancien président de la République et le réalisateur ont voulu voir diffuser à l'occasion des présidentielles du printemps 2002.

Critique

Etre contemporain ne va pas de soi, et particulièrement au cinéma. La sortie aujourd'hui de **1974, une partie de campagne** de Raymond Depardon, puis celle, le 3 avril, du **King Lear** de Jean-Luc Godard, offrent l'occasion de se pencher sur la vie temporelle des films, leur chronobiologie, leur rapport parfois compliqué avec le monde qui les voit naître mais ne les laisse pas vivre. En tout cas, pas tout de suite.

Il y a vingt-huit ans, c'est-à-dire au moment où il a été tourné, le film de Depardon s'appelait 50,81 %, soit l'exact pourcentage des suffrages qui ont porté VGE à la présidence de la République. On peut imaginer plusieurs raisons pour expliquer le changement de ce titre : peut-être a-t-on jugé que 50,81 % est un chiffre qui ne dirait pas grand-chose aux "jeunes générations" ; peut-être est-ce Giscard lui-même, que l'on soupçonne facilement de tous les vices, qui a considéré que ce pourcentage exprimait ironiquement une victoire trop mesquine;

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

ou peut-être que Depardon a simplement trouvé plus judicieux de faire porter sur le front du film la trace de son histoire différée, en imprimant dans son titre la marque de son retard (voir réponse ci-contre). Au bout du compte, le rebaptême du film en **1974, une partie de campagne** est tout sauf innocent. Le rapport brûlant à l'actualité d'hier qui fondait le film lui a été volé, mais sa sortie astucieuse, à quelques semaines d'une nouvelle élection présidentielle, lui redonne une présence particulière.

Car, bien qu'ancien, ce film est neuf : il ne s'agit pas d'une réédition opportuniste mais bien d'une exclusivité. La réclusion où l'a contraint Giscard, producteur du film, lui a pourtant donné une maturité propre. Sa texture reflète un vieillissement naturel mais la flèche du temps a traversé, intacte, tous les déboires légaux subis. Son curieux statut juridique a certes entravé la vie du film à sa naissance et donc son épanouissement normal dans l'histoire politique de ce pays comme dans celle du cinéma. Mais il a aussi fait fructifier autre chose, qui n'a pu naître que grâce à ce décalage.

La même alchimie, quoique dans un autre alliage, est à l'oeuvre avec la sortie prochaine du **King Lear** de Godard. Avant même d'être tourné, en 1987, ce film était entré dans la mythologie à cause d'une anecdote : le contrat, improvisé, aurait été signé sur une nappe de restaurant à Cannes entre Godard d'une part, Menahem Golan et Yoran Globus de l'autre, flamboyant et scabreux binôme hollywoodien de l'époque Reagan. Ce mariage très carpe et lapin fut une stupéfaction avant de devenir une Arlésienne : des années de litige, là encore autour d'obscures questions de droits, puis le naufrage de la Canon (l'enseigne de Golan-Globus) ont fait glisser le film sur le fil du temps pendant ce long délai au terme duquel nous le découvrons (...)

La vivacité indemne des films de Godard et Depardon, ces deux curieux objets de cinéma "passé", brise la torpeur hypo-

tique et parfois terrorisante du quotidien présent et de son "urgence" souvent factice : ces films réputés "du jour", qui ne nous sont en rien contemporains, ces exclusivités toutes neuves qui manquent de la plus élémentaire présence et ces produits "meublés modernes" qui n'exhalent que poussière. C'est qu'au fond le cinéma n'est jamais actuel ou inactuel. Il est proche ou il est lointain : dans les cas de Depardon et Godard, les délais accumulés n'ont produit aucun éloignement.

Olivier Seguret
Libération, 20 février 2002

Il y avait une couleur particulière à l'année 1974 et c'est la première chose qui nous jaillit au visage lorsqu'on découvre, vingt-huit ans après sa réalisation, **1974, Une partie de campagne** (...) C'est une scène champêtre : Giscard et son chien dans les sous-bois. Le ministre des Finances se promène en costume sur un chemin terreux. L'annonce de sa candidature surprise à l'élection présidentielle va mettre la droite UDR, regroupée autour de Chaban, au supplice. Le candidat VGE est remarquablement calme ; il se détend.

La grande stupéfaction de ce film si longtemps clandestin, c'est certainement la découverte d'un Giscard très méconnu, d'une incroyable proximité. Un Giscard à la manoeuvre : fin, matois, presque félin dans sa délectation souvent cruelle de prédateur politique comme dans sa solitude constitutive. Un Giscard assez élégant aussi, dont le sourire intime laisse échapper parfois un charme vieillot et maigre, façon James Stewart. De meetings peuplés en comités restreints, VGE sillonne la France avec une sidérante indifférence. Impavide, follement zen, il est tout entier tendu vers l'intérieur, le calcul politique, l'évaluation permanente et silencieuse du rapport de force. A sa suite, ce sont les fantômes d'une époque qui défilent : les Lecanuet,

d'Ornano et Poniatowski, ce dernier s'avérant, dans un impayable numéro d'éminence grise, plus subtil que sa réputation de néofacho l'a laissé croire.

Très concentré sur son personnage principal qui est à la fois l'objet d'étude et le commanditaire du film, Raymond Depardon traque ses petites maniaqueries (le coup de peigne compulsif) comme ses grandes trouvailles (un "conseil de guerre" au lendemain du premier tour, où VGE brille particulièrement). Mais il ne laisse pas tomber pour autant la puissante toile de fond de toute l'affaire, cette France dite profonde que l'on sent au seuil d'un nouveau monde, grouillante d'une vérité brute et d'autant plus touchante qu'elle nous vient d'un temps à la fois proche et invraisemblablement différent. Une France dont les visages, les paysages extérieurs et les décors intérieurs nous parlent tout autant, et avec éloquence, que celui qui prétend bientôt la représenter.

La mécanique intellectuelle de VGE n'est jamais aussi vive que lorsqu'il s'agit des médias : "Pour la campagne télé, vingt minutes, c'est beaucoup, il faudrait un journaliste avec moi, un qui ne parle pas, qui coupe un peu mais ne parle pas trop." Autre surprise, Mitterrand l'indiffère. Jamais ce nom ne semble un problème pour lui : aucune obsession ou fixation sur l'adversaire, qu'il considère juste comme une pièce sur un échiquier prête à basculer vers lui.

Le dimanche du second tour, toujours seul, détaché, Giscard attend les résultats à la télé. Pas un cillement pour sa victoire. Mais, à 20 heures passées de quelques minutes, lassé de voir sur l'écran d'Ornano "qui péroré, assommant", il zappe sur un feuilleton américain.

Olivier Seguret
Libération, 20 février 2002

Entretien avec le réalisateur

"J'ai peut-être un peu trahi Giscard (...) parce que j'étais dépassé par ce que ma caméra filmait". Raymond Depardon
De retour du Tchad, où il tournait son nouveau film, Raymond Depardon, 60 ans, a rencontré Valéry Giscard d'Estaing, 76 ans. Après toutes ces années de jeu du chat et de la souris, durant lesquelles le film tourné en 1974 ne fut pas visible, le cinéaste a obtenu de "l'Ex" l'autorisation de diffusion qu'il souhaitait. A cette occasion, Depardon l'a trouvé "très en forme". Quand Giscard lui a demandé ce qu'il venait de tourner, il a répondu "un film sur l'errance". Et quand il l'a accompagné, au seuil de son bureau, le président lui a glissé : "Attention à la marche, même les errants peuvent tomber...." Depardon en a conclu que leur complicité n'était pas morte, "parce que Giscard adore raconter des histoires"...

Quand Giscard vous demande de filmer sa campagne, en 1974, le connaissiez-vous ?

Je l'avais rencontré une fois, au ministère des Finances. Il était attentif à mon travail de photographe et m'a demandé ce que signifiait la scission de Gamma, dont j'étais le directeur, d'avec Sygma. "Consultez mon expert-comptable", m'avait-il dit. Plus tard, après la mort de Pompidou, il m'a convoqué à Villacoublay, d'où il prenait l'avion pour Clermont-Ferrand. Il y avait là un gaulliste, Jean de Lipkowski, qui tentait de le convaincre de ne pas se présenter contre Chaban. J'ai attendu. On a pris un petit avion tous les deux. Pendant le vol, il a travaillé, j'ai pris un magazine. Je ne comprenais rien. En fait, il rédigeait sa déclaration de candidature, qu'il a prononcée à l'arrivée. Le soir, il m'a logé à Chamalières. C'est au retour vers Paris qu'on a parlé en buvant du champagne.

Qu'est-ce qui le motivait ? Quelle était son idée du film ?

Durant ce voyage, il m'a confié deux ou trois choses. Giscard était obsédé par son âge : à 48 ans, il pouvait être l'un des plus jeunes chefs d'Etat français. C'était l'aboutissement de sa carrière et il souhaitait marquer l'Histoire. Le film, c'était d'abord ça, pour lui : une jeunesse en campagne, une jeunesse entrant dans l'Histoire. Mais il semblait très détaché : "J'ai une autre vie. Si je perds, j'arrête la politique, je chasse et je fais le tour du monde." J'ai dit à Giscard : "Il faut faire un film de votre campagne." "La télévision va le faire", m'a-t-il répondu. "Méfiez-vous, ils jettent tout ce qui ne passe pas à l'antenne", et je lui ai parlé du film de Leacock, **Primary**, sur la campagne de John Kennedy. On a parlé de ce cinéma direct américain. Giscard a voulu voir mon premier court métrage, réalisé en 69 à Prague pendant les funérailles de Jan Pallach. A la sortie, il m'a juste dit : "Pour mon film, faites-moi un devis..." J'ai gribouillé un budget, avec le strict minimum : la pellicule, le salaire de l'ingénieur du son, Bernard Ortion. J'avais une caméra Eclair Coutant, portée à l'épaule, et je n'avais pas prévu de salaire pour moi.

C'était donc le film de Giscard...

C'était un film de commande, mais j'aime ça. Gamma a avancé l'argent au début, et Giscard a ensuite réglé le montant sur les fonds personnels de sa campagne, environ 100 000 francs. Il n'y a aucune ambiguïté là-dessus. Au départ, nous étions d'accord pour filmer jusqu'à la fin du premier tour, puis on a continué. C'était mon premier vrai film, qui concrétisait un projet : une série d'émissions sur la transparence des institutions les plus secrètes. Filmer la vérité des choses cachées, un peu à la Wiseman. Pour Giscard, c'était clair : il se vivait comme un jeune seigneur de la politique et il était prêt à tout montrer, à l'américaine.

Quelle était votre idée en commençant

ce film ?

Ne pas couper, filmer dans la continuité, et apprendre... J'ai fait mes armes sur ce tournage : il fallait un sacré jeu de jambes et laisser tourner la caméra, ainsi que le son, le plus longtemps possible. C'est comme cela qu'on obtenait des choses intéressantes. Je me vivais comme journaliste, après quinze ans de photoreporter : je travaille avec le réel. J'ai découvert qu'il fallait se saisir des petites choses, des dialogues inattendus, des mots volés. Avec Ortion et le photographe David Burnett, on se faisait passer pour une équipe de la télé canadienne.

Y avait-il une ambiguïté politique ?

On m'a traité de giscardien. William Klein ne me disait plus bonjour. C'était la période d'ultra-gauche chez les artistes et les intellos. L'Amérique me fascinait. J'avais été sur la campagne de Nixon et au Sud Vietnam avec l'armée US : je pactisais avec le diable... (rires).

Vous auriez pu suivre Mitterrand en 1974 ?

Je n'aurais jamais pu faire la même chose avec Mitterrand, même en 74. Il n'avait pas le même rapport à l'image ou au son. Il refusait le son direct, par exemple. C'était plutôt le modèle De Gaulle ou reine d'Angleterre : des images de loin et pas de son. Le son, c'est ce qui fait la révolution. Giscard était un peu un innocent, comme moi, avec un désir de sincérité, de transparence. Il était fasciné par l'image, il jouait sans cesse avec. Mitterrand, lui, voulait se servir des images d'une manière plus classique et militante.

Giscard n'a rien imposé ?

Il me disait souvent : "Est-ce que vous avez bien filmé mon discours ? " J'en ai filmé trois ou quatre, puis c'était toujours pareil... Sinon, comme musique, il aurait voulu du Mahler. Je crois qu'il ne savait pas très bien lui-même où ce film irait. Au fur et à mesure, sa campagne se pas-

sait bien et il s'attachait au film, qu'il appelait "le film de ma campagne" Au début du montage, il a fait quelques remarques, "je n'aime pas mon dos, là, vous pourriez couper ?" Il suffisait de lui répondre "non, le projet, c'est la continuité".

Ce qui frappe, c'est l'accessibilité de Giscard...

Plus le film et la campagne avançaient, plus il jouait le jeu. Il me convoquait et je me retrouvais seul avec lui, ou très proche. C'est le cas dans l'avion quand il discute avec Michel Poniatowski - qui était très contre le film -, dans la voiture qu'il conduit, lorsqu'il se promène au parc de Saint-Cloud où il avait ses habitudes, notamment avec ses couquêtes féminines, et bien sûr à la fin, l'après-midi des résultats du second tour où il attend, seul avec moi, dans son bureau du Louvre. C'est lui qui a décidé : il m'a apprivoisé. Il aimait être seul et détestait les état-majors. Mais il n'oublie jamais la caméra, c'est un grand acteur, un séducteur, un manipulateur. Parfois, je n'arrête pas d'enregistrer alors qu'il croit que c'est fini. Je saisis alors des choses qu'il ne contrôle plus. Tout le film repose sur cela. Cet accès est une chance. Sans doute le premier et le dernier film à pouvoir le faire. Aujourd'hui, ce serait impossible. J'ai longtemps eu le complexe de dire que c'était une commande. Un tort : c'est probablement mon meilleur film.

Comment s'est déroulé le montage ?

Mon premier monteur m'a dit : "Je ne touche pas à ce film giscardien..." Alors j'ai travaillé avec Bruno Zincone, qui a fait ça très calmement. C'est à ce moment que je suis devenu cinéaste, j'ai assumé mon point de vue.

Giscard a vu le film rapidement ?

Quatre fois.... D'abord, fin juillet 74, à la salle de montage. Il m'a invité à l'Elysée ensuite, pour me faire visiter et pour parler du film pendant trois heures. C'était un choc pour lui, il était touché. A la fin,

il m'a dit qu'il allait voir chez UGC pour une sortie : "Vous serez payé, et les bénéficiaires iront aux bonnes oeuvres de l'Elysée..." Ensuite, il l'a revu au Club 13. A chaque reprise, ça se dégradait. Je crois qu'il ne supportait plus certains détails : la familiarité, ses propres mots, puis sa colère contre d'Ornano alors que c'est un ami, un grand copain de Ponia. Ça l'embarrassait, il ne voulait pas le blesser. La dernière fois qu'on s'est vus, après la quatrième projection, il m'a dit : "Ecrivez-moi..." J'ai senti que ça ne marcherait pas. Ensuite, rien pendant cinq ans. Quand on a voulu sortir le film, fin 79, un référé nous est tombé dessus quand l'Elysée a été averti, avec un risque de 5000 francs d'amende par jour. On a renoncé. Le CNC aussi était réticent. De même que les proches de Giscard ou encore Aznavour qui chante lors du dernier meeting de la campagne. Giscard voulait déposer le négatif à la Fondation nationale des sciences politiques, sa grande idée : les archives de l'Histoire. Alors le film est devenu un film de gauche, un film martyr, "le-film-interdit" par Giscard. C'est amusant, je suis passé de droite à gauche. Mais je ne supportais plus ce film, on ne pouvait plus m'en parler, ça m'irritait, ça me blessait.

Maintenant, il sort enfin...

Propos recueillis par Antoine de Baecque et Jean-Michel Thenard

Raymond Depardon

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

Documents disponibles au France

Revue de presse
Fiches du Cinéma n°1642
Les Cahiers du Cinéma n°566
Positif n°493