

PARI FILMS

présente

URGENCES

de **RAYMOND^e DEPARDON**

DISTRIBUTION :

PARI FILMS

18, rue Vignon
75009 PARIS

47 42 06 27

PRESSE :

Jérôme JOUNEAUX

6, rue N.D de Lorette
75009 PARIS

45 26 37 12

FICHE TECHNIQUE

Réalisation Raymond DEPARDON
Ingénieur du son Claudine NOUGARET
Monteur Roger IKHLEF
Assistante monteuse Jacqueline GUILLET-LEROUX
Mixeur Jean-Pierre LAFORCE

Auditorium AUDITEL
Laboratoires S.I.S
TELCIPRO

Générique ARANE

Producteur délégué Double D Copyright Films

Co-produit par T.F. 1 / Double D Copyright Films
avec la participation du CNC.

Couleurs - 35mm - 1h45

" Nous avons à Paris un Hôpital unique en son genre: cet Hôpital est l'Hôtel-Dieu; on y est reçu à toute heure, sans exceptions d'âge, de sexe, de pays, de religion; les fiévreux, les blessés, les contagieux, les non-contagieux, les fous susceptibles de traitement, les femmes et filles enceintes y sont admis: il est donc l'Hôpital de l'homme nécessaire et malade, nous ne disons pas seulement de Paris, et de la France, mais du reflet de l'univers".

Tenon - Rapport sur les Hôpitaux
1788.

Cher Raymond DEPARDON, vous avez travaillé avec l'équipe
psychiatrique de l'Hôtel-Dieu pendant plusieurs mois. A
partir de vos images et des dialogues recueillis par
Claudine, vous avez fait un film splendide et dur. Vous
ne nous avez pas trahis. Votre titre est clair : Urgences.
On ne peut vous reprocher de passer sous silence d'autres
aspects de notre pratique.

Vous témoignez sur les malades mais aussi sur les psychiatres,
sur leur inaltérable patience, leur intérêt et leur sens aigu
de la responsabilité de l'autre. Une fois engagés dans ces
interventions ils s'acharnent à trouver une porte de sortie
aux impasses psychologiques les plus inextricables. Tout
l'art de l'urgence est de ne pas succomber au mimétisme
du désespoir, de la violence ou de la panique alors que
tout participe à y faire sombrer. Grâce à votre regard,
beaucoup de gens vont découvrir que nuit et jour, des
médecins ne se contentent pas d'écouter mais qu'il parlent,
agissent, soignent et orientent des patients, au coeur même
du grand circuit informel des détresses de la mégapole.

Henri GRIVOIS
Chef du Service de Psychiatrie
de l'Hôtel-Dieu

LA VERITE DE L'URGENCE

Des couloirs carrelés de beige, des portes qui claquent, des portes vitrées donnant sur une cour encombrée d'ambulances, de groupes de pompiers empressés, de brancards où gisent des corps dont on ne peut décider s'ils sont morts ou vivants, d'infirmières qui courent, de policiers en tenue qui attendent, ou qui emmènent un homme menottes au poing, et puis d'autres gens, sans uniformes, ceux-là, qui attendent, qui pleurent, qui interpellent sans réponse ou qui restent prostrés

Tout ce monde en urgence semble constituer les coulisses d'un événement, ...

Cette catastrophe routinière, c'est la face cachée de Paris. Le chaos s'apaise lorsque la porte d'une salle se referme sur deux personnes qui s'isolent pour dialoguer, l'une pour dire pourquoi elle est là, l'autre pour écouter, comprendre, proposer une réponse.

Peu à peu se dessine un champ polarisé par ces salles où s'établit - parfois difficilement et par bribes - un morceau de biographie, un récit d'existence, qui vient fournir un sens à tout ce mouvement de gens dans les couloirs, à ces bruits, à ces cris, à ce melting-pot de gens paraissant avoir quitté leur place dans la société. Ainsi le service des urgences de l'Hôtel-Dieu nous apparaît conserver cet antique privilège accordé autrefois aux églises, celui de fournir un refuge à quiconque vient le quêter, poursuivi par ces forces impitoyables qui aujourd'hui s'appellent la misère, la solitude ou le désespoir.

C'est dans ce lieu secret que le film nous fait pénétrer, comme dans l'intimité d'un temple, pour découvrir le travail des psychiatres du service, le déchiffrement d'un sens et la reconstruction d'une socialité.

On peut regarder ce film comme un document sur la psychiatrie, sur les premiers entretiens réalisés en urgence. Alors il parvient à démystifier une profession, comme l'avait fait le précédent film de Raymond Depardon sur une équipe de Police-secours. On s'aperçoit que ces médecins travaillent, pour ainsi dire, à mains nues, qu'ils interviennent apparemment sans outillage conceptuel, que leurs propos ne trahit aucun professionnalisme, et qu'enfin leur tâche consiste, avec des mots de tous les jours, à comprendre une demande, à faire expliciter un sentiment désespéré, à aider une détresse. Bien sûr leurs questions, on le pressent, visent aussi à tester la personne, à diagnostiquer un cas. Car il ne s'agit là que d'un "premier" contact, au cours duquel il faut proposer une solution immédiate. Au delà, il faudra revoir la personne, parler d'elle dans le service, entreprendre avec elle un cheminement souvent long et sinueux toutes choses qui requièrent une posture professionnelle. Mais dans le feu de l'événement traumatique, l'urgence consiste à recoller les morceaux d'une existence, à répondre "présent!" à l'appel ultime d'un être humain sur le point de sombrer. Tandis que notre attention soutient l'effort du psychiatre et cherche à saisir l'événement traumatisant, à reconstituer une chaîne de circonstances; à découvrir un motif, nous sommes imperceptiblement entraînés par une caméra que fascinent les visages à cette dimension éthique du film.

Il n'y a pas de mauvais rôle dans les films de Depardon, donc pas de morale. Mais le respect des situations filmées et le choix du cadre du tournage soutiennent un message qu'on ne peut manquer d'entendre. Il n'est pas question ici de venir combler les longs silences générateurs de tension en surimposant une signification "sociologique", mais d'épingler les paroles fugitives par lesquelles les malades, disant leur maladie, disent aussi que notre société fonctionne en dehors de tout bon sens, et le disent avec une fraîcheur d'évidence que cède à peine la souffrance; cet employé de la RATP qui dit que c'est dingue de passer sa vie à conduire dans Paris, cette femme qui nous répète à satiété l'exorbitante place qu'occupe dans notre vie le manger, ce chef d'entreprise qui craque devant l'effort quotidien que lui coûte le travail des autres, ... Même cette mystique nous touche lorsqu'elle affirme qu'elle est appelée à aimer tous les hommes, comme si ce n'était pas vrai de chacun de nous.

Peu important alors les histoires, les cas, les diagnostics, les solutions. La caméra fixée sur les visages nous force à soutenir le face-à-face. Et l'insistance de ces regards décape peu à peu toutes les étiquettes que nous serions enclins à opposer pour normaliser ces rencontres atypiques. Pour peu qu'on se laisse aller à cette interpellation, rien ne tient plus devant la parole qui est dite là et qui semble venir d'un lieu derrière le social pour en exprimer la vérité.

Renaud DULONG
Chargé de recherches en sociologie au CRNS.

ENTRETIEN AVEC RAYMOND DEPARDON

- **Comment avez-vous eu l'envie de tourner votre dernier film URGENCES ?**

- Au départ, je voulais faire un film sur la justice. J'ai donc été voir les responsables de cet étrange lieu qu'est le Palais de Justice, une espèce de Vatican de Paris. La suite logique de FAITS DIVERS était forcément sur la justice. Mon idée était d'aller de la fin de la garde à vue, jusqu'à la comparution immédiate, l'équivalent des anciens flagrants délits. Au bout d'un an il y a eu un changement de procureur et finalement, l'autorité judiciaire s'est rétractée. J'ai alors proposé cet autre sujet sur les urgences psychiatriques de l'Hôtel-Dieu. En fait, c'est l'un des deux couloirs, avec la justice, où atterrissent ceux qui crient au secours. C'est l'autre réponse des institutions à l'urgence.

- **Avez-vous eu le temps de préparer ce film ?**

- Non, il s'est fait d'une manière très improvisée avec, pour la seconde fois, un ingénieur du son, Claudine Nougaret, ce qui a modifié ma façon de tourner.

- **Avez-vous une méthode différente pour la préparation de chacun de vos films, ou bien est-ce, au cas par cas, une approche empirique ?**

- Il existe un peu deux types de films. Certains sont apparemment répétés, comme REPORTERS ou SAN CLEMENTE, à la rigueur NUMERO ZERO. Une partie de moi-même reprend les pas du photographe de presse mais avec un nouvel outil, la caméra. Pour d'autres films comme FAITS DIVERS et URGENCES, cela part de quelque chose de plus intérieur. C'est un monde que je connais moins mais j'avais le sujet dans ma tête depuis très longtemps: je voulais faire un film sur quelque chose qui s'apparenterait à la psychanalyse, un face à face, entre quelqu'un qui écoute et quelque chose lié à la confiance. Je n'ai fait aucun reportage photographique avant, pour garder une sorte de virginité du regard.

- **Vous êtes donc arrivés et avez filmé très rapidement, sans entretien ?**

- Le responsable du service, le docteur Grivois, nous a plutôt dissuadé de trouver, nous disant que ce n'était pas spectaculaire. Je lui ai expliqué que je cherchais au contraire des gens comme vous et moi qui traversent une passe difficile et qui n'en peuvent plus. Plus les gens étaient "normaux", plus ça nous intéressait. Les conditions de tournage étaient particulières,

Il fallait parfois tourner immédiatement. Je m'installais et je ne bougeais pas, faisant des plans fixes, en me mettant le plus possible à distance.

- Comment déterminez-vous la "bonne distance" avec ceux que vous filmez ?

- Le fait d'avoir tourné EMPTY QUARTER a modifié totalement ma façon de travailler. Aujourd'hui, je laisse les gens sortir du cadre, en restant sur ceux qui n'ont pas bougé, comme si le plan que j'avais déclenché était déjà une mise en scène. Le fait, en plus de ne pas avoir de micro sur la caméra me permet d'avoir la distance visuelle nécessaire, contrairement aux films précédents. Le travail de Claudine Nougaret donne au film la qualité de son d'un film de fiction. Il me semble que l'expérience d'EMPTY QUARTER a fait bouger mon approche. Plus on écoute et moins il faut bouger. J'avais un retour son, et je me rendais compte grâce à l'écoute, combien c'était intéressant. J'étais comme le premier spectateur, et même dans les moments de lassitude, je comprenais qu'il ne fallait pas bouger. En faisant mon cadre, j'affirmais un parti pris. Je filmais par exemple le psychiatre et un psychiatisé. Si le psychiatre se levait, je restais fixe, comme si cela avait été préparé d'avance. Il y a quelques années, j'aurais décadré. Si je voulais résumer mon évolution de "documentariste", je dirais que la partie "reportage" s'est amoindrie. Il y a maintenant trente ans de cinéma synchrone qui sont passés, on n'en est plus au cinéma vérité. On ne peut plus faire comme dans les années soixante. Il faut montrer ça, sans dramatiser. La pellicule est nouvelle, le son est de meilleure qualité:

- Avez-vous pour habitude de visionner les rushes au fur et à mesure du tournage ?

- Non. C'est un reste de mon expérience de photographe, ce qui a d'ailleurs un peu gêné Claudine... Je pense que l'émotion du tournage, on l'a ou on ne l'a pas. C'est en étant témoin de quelque chose que cela peut apparaître. Si on avait vu les rushes, on serait revenus en se frottant les mains, en se disant: "là, on a eu de bonnes choses ..." Je trouve ça horrible. On est déjà extrêmement vampires. En ne voyant pas les rushes, cela nous imposait

une certaine modestie vis-à-vis des gens filmés qu'on ne transformait pas en gens de foire, en acteurs. S'il y a un progrès dans ma façon de filmer, c'est dans la conscience de la prise de vue. De cette façon, on est peut-être un peu moins voyeur.

- En documentaire comme en fiction, la question du rythme est essentielle. Comment l'appréhendez-vous ?

- Je trouve qu'il s'impose, à partir du matériel brut. Pour moi, le propre d'un grand monteur c'est de partir du matériel de départ, de le respecter dans sa longueur en évitant les répétitions.

- Trouvez-vous que l'image du documentaire à la télévision a évolué ?

- Je crains qu'on veuille faire des choses trop courtes, trop ponctuelles par peur d'ennuyer les gens. Sous prétexte qu'on est sorti de la période expérimentale des années soixante, et de celle, politique, des années soixante-dix, on abandonne le genre documentaire comme si on avait fait le tour de la question. J'avais proposé de faire un sujet sur ma petite nièce qui passait son bac, eux ne concevaient ça que comme un vingt-six minutes. Il faut non seulement du temps pour le film, mais aussi pour le tournage: nous sommes restés deux mois à l'Hôtel-Dieu. On ne fait pas un vingt-six minutes en tournant sur une semaine. C'est pourtant la durée moyenne des tournages télévisés actuellement. La télévision n'a pas réfléchi sur son temps.

- Pensez-vous qu'il faille aujourd'hui aborder d'autres sujets, par le biais du documentaire ?

- On en a un peu fini avec le genre "Les oranges en Californie". idem avec les commissariats de Police... On peut peut-être traiter autre chose que les marques, les classes sociales, ou les institutions, revenir sur des personnages.

Des gens comme Flaherty ou Rossellini seraient aux anges avec le matériel actuel. Il existe, entre la fiction lourde et une forme de documentaire un peu dépassée, tout un champ à explorer.

Extraits de l'entretien réalisé par Frédéric SABOURAUD.
(Les CAHIERS DU CINEMA - Janvier 1988)

000000

RAYMOND DEPARDON

Raymond Depardon est né en 1942 à Villefranche-sur-Saône. Assistant en 1958 de Louis Faucherand, il, entre l'année suivante à l'agence Dalmas.

En 1973, il prend la tête de l'agence Gamma qu'il avait fondée sept ans plus tôt avec Gilles Caron. Il partage en 1974 la Robert Capa Gold Medal avec un livre sur le Chili. Depuis 1978, il est reporter à l'agence Magnum.

Filmographie

1969	JAN PALLACH
1973-1976	TCHAD - composé de l'EMBUSCADE, LES REBELLES DU TCHAD, L'ULTIMATUM et L'INTERVIEW de FRANCOISE CLAUSTRE
1974	50,81% Campagne électorale de Valéry Giscard d'Estaing
1976	TIBESTI TOO le désert en noir et blanc
1977	NUMERO ZERO préparatifs du lancement du "Matin de Paris" PRIX GEORGES SADOUL
1980-81	10 MINUTES DE SILENCE POUR JOHN LENNON REPORTERS description du travail des reporters-photographes CESAR DU MEILLEUR DOCUMENTAIRE NOMINE AUX OSCARS
1982	SAN CLEMENTE l'hôpital psychiatrique de Venise
1983	FAITS DIVERS les policiers du commissariat du 5ème arrondissement de Paris SELECTION OFFICIELLE UN CERTAIN REGARD-CANNES
1984	LES ANNEES DECLIC autoportrait NEW YORK, N.Y. CESAR DU MEILLEUR DOCUMENTAIRE
1984-85	EMPTY QUARTER (Une femme en Afrique) premier film de fiction SELECTION OFFICIELLE UN CERTAIN REGARD-CANNES
1987	URGENCES tourné à l'Hôtel-Dieu

Il réalise plusieurs films publicitaires : FRA SP3/Melody Movies
CICCONA RSCG/melody Movies
PHILIPS Publicis/melody Movies
AX RSCG/Melody Movies
NAF NAF Melody Movies

Bibliographie

- 1977 TCHAD - Gamma Ed. Paris
GILLES CARON REPORTER - Le Chêne, Paris
- 1978 NOTES - Ed. Arfuyen, Malaucène
- 1981 CORRESPONDANCE NEW-YORKAISE - textes de Alain Bergala et
Christian Caujolle - Ed. de
l'Etoile/Libération
- 1983 LE DESERT AMERICAIN - Ed. de l'Etoile, Paris
- 1985 SAN CLEMENTE - Collection Photo Copies, Centre National de
la Photographie. Diffusion Weber
- 1986 LES FIANCES DE SAIGON - Ed. de l'Etoile, Paris
- 1987 HIVERS, Ed. Arfuyen/Magnum

Expositions

- Expositions collectives -
- 1969 GAMMA
- 1977 PHOTOJOURNALISME, Festival
D'automne et Fondation Nationale
de la Photographie.
Musée Galliera
- 1980 POLITICAL PHOTOGRAPHS
New York, Project Studios
MAGNUM. Sainte Ursanne
- 1985 FRIBOURG
- Expositions personnelles -
- CORRESPONDANCE NEW YORKAISE
- 1984 CORRESPONDANCE NEW YORKAISE
SAN CLEMENTE
Palais de Tokyo, Paris
- 1985 SAN CLEMENTE
Musée de l'Elysée, Lausanne
- 1986 SAN CLEMENTE AND OTHER SELECTED
PHOTOS
Burden Gallery, Aperture
New York
- 1987 TRAVERSEES, Bibliothèque Municipale
de Tourcoing

Claudine NOUGARET

Née le 1er Novembre 1958 à Montpellier.

Etudes: -D.E.U.G de Musicologie - Paris VI - 1980.

-Ecole LOUIS LUMIERE, section son, 1980-1981.

Première Assistante Son sur 10 longs métrages de 1981 à 1984.

Chef Opérateur Son:

"DURAS" d'O.MASCOLO (Coffret Vidéo du Ministère des
Affaires Exterjeures) -1982-

"LE RAYON VERT" d'E.ROHMER -1984-

"LIMA 85" de G.SCHMIT. (Trois reportages sur les bidonvill-
les de Lima, Pérou)-1985-

"DOUBLE MESSIEURS" de J.F STEVENIN -1986-

"OU QUE TU SOIS" d'A.BERGALA - 1986 -

Réalise en 1986 "PAUL LACOURBE" film 35mm couleur (20 minutes)