



Agnès Varda

Ciné-Club Universitaire
du 20 avril au 29 juin 2009
Auditorium Arditi | Av. du Mail 1 | 1205 Genève



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE

ACTIVITÉS CULTURELLES

LUNDI 20 AVRIL
La Pointe Courte, 1954

LUNDI 27 AVRIL
Cléo de 5 à 7, 1961

LUNDI 4 MAI
Le Bonheur, 1964

LUNDI 11 MAI
Les Créatures, 1966

LUNDI 18 MAI
L'une chante, l'autre pas, 1976

LUNDI 25 MAI
Sans toit ni loi, 1985

LUNDI 8 JUIN
Jane B. par Agnès V., 1987

LUNDI 15 JUIN
Kung-fu Master, 1987

LUNDI 22 JUIN
Jacquot de Nantes, 1990

LUNDI 29 JUIN
Les Glaneurs et la glaneuse, 2000

Ciné-Club Universitaire

Auditorium Fondation Arditi
Av. du Mail 1
1205 Genève

Lundi à 20h

Séance: 8-
Carte 3 entrées (non transmissible): 18-
Abonnement pour tout le cycle (non transmissible): 50-
Vente uniquement à l'entrée des séances dès 19h30

Une fiche filmique est mise à disposition des spectateurs
avant chaque projection.

Compléments d'informations disponibles sur www.a-c.ch:
analyses détaillées, fiches filmiques,
dossier thématique, liens internet, ...

images de couverture:
L'une chante, l'autre pas, lundi 18 mai
dos:
Sans toit ni loi, lundi 25 mai

Édition
Véronique Wild
Graphisme
Julien Jespersen

Renseignements
Activités Culturelles
Rue de Candolle 4
1205 Genève
022 379 77 05
www.a-c.ch

Groupe de travail du Ciné-Club Universitaire

Sarah Maes, Marcos Mariño.

Activités Culturelles de l'Université de Genève: Magdalena Frei et Vincent Jacquemet.

Nous remercions

Agnès Varda, Cecilia Rose, Stéphanie Scanvic, Astrid Maury, Briana Berg, Regina Bölsterli, Estelle Pralong, Francine Bengui et toute l'équipe de la Médiathèque d'Uni-Bastions, ainsi que toute l'équipe du Service Écoles-Médias.

Sarah Maes, Marcos Mariño

«Aimer le cinéma, c'est aimer Jacques Demy, la peinture, la famille et les puzzles»¹

Agnès Varda aime le cinéma. Et nous le fait aimer aussi. Son œuvre plurielle et déroutante, emplie de malice, de tendresse et de désinvolture, révèle un regard frais et intelligent sur le monde. À travers les dix films, documentaires, fictions et films inclassables, que nous avons sélectionnés pour ce cycle, la cinéaste nous dévoile son amour des gens et des choses, sa vision des relations humaines mais aussi ses convictions, féminines et féministes.

Agnès Varda aime le cinéma, qu'elle considère un peu parfois comme un jeu, à l'instar de ce plan des *Glaneurs et la glaneuse*, surnommé «la danse d'un bouchon d'objectif», dans lequel le bouchon de l'objectif de sa petite caméra numérique, qu'elle avait oublié d'éteindre, se balance à l'écran. Un plan accidentel mais gardé au montage, pour illustrer son propos: c'est un plan glané au hasard, précieusement conservé, pour qu'il ne soit pas perdu. *Les Glaneurs et la glaneuse* illustre parfaitement sa passion pour la rencontre, les puzzles, les fragments rapportés du hasard si prégnants dans son œuvre. Récouter des images, capter des photographies, des instants suspendus, les mettre bout à bout pour qu'ils dialoguent et se donnent mutuellement du sens. Parfois, sa manière de filmer, intuitive, frontale et sans

détour, donne l'impression que rien n'est prévu à l'avance et que ce qui se passe devant sa caméra la surprend elle-même encore.

Elle aime la famille, l'idée de tribu dans un sens large, comme le montre la présence récurrente de ses enfants, Rosalie Varda et Mathieu Demy, dans beaucoup de ses films, mais aussi la présence des enfants de ses actrices. Dans *Kung-fu Master*, les deux enfants de Jane Birkin sont joués par ses propres filles, Lou Doillon et Charlotte Gainsbourg.

Agnès Varda aime filmer les gens, les femmes plus particulièrement. «Il existe un vocabulaire de femme lié à l'univers féminin. Je sens cela par moments dans la mesure où je suis aiguillée par un certain nombre d'attirances, de sujets qui m'attirent toujours un peu plus que si j'étais un homme».² Effectivement, la plupart de ses films évoquent des destins de femmes, parfois tragiques, parfois plus joyeux, faisant ainsi de sa filmographie une galerie de portraits féminins, fascinante et engagée. Que ce soit Cléo, l'héroïne inquiète de *Cléo de 5 à 7*, et son angoisse de la mort, Mary-Jane et son histoire d'amour inavouable (*Kung-fu Master*), Mona et son errance hasardeuse (*Sans toit ni loi*), Suzanne et Pomme et leur lutte féministe (*L'une chante, l'autre pas*) ou Thérèse découvrant l'aventure de son mari (*Le Bonheur*), toutes ses femmes luttent, chacune à leur manière, contre la solitude, les injustices ou la peur de la mort.

Son amour des gens et des belles choses, comme des tableaux, son acuité à comprendre et à restituer avec pudeur les relations humaines, ses choix de mises en scène fantasques et insolites, sont autant de raisons qui nous ont convaincus de dédier un cycle de films à cette grande réalisatrice.

S O M M A I R E	
ÉDITO	1
BIOFILMOGRAPHIE	3
LES LIEUX, PERSONNAGES PRINCIPAUX	6
SYNOPSIS	8
«J'AIME FILMER LES VRAIS GENS»	10
FÉMINISTE EN LIBERTÉ	12
AGNÈS VARDA ET LA LITTÉRATURE	13
FILMOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE	16

1 Bande-annonce du film *Les Plages d'Agnès*, 2008
 2 Smith Alison, *Agnès Varda*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1998, p. 92



Agnès Varda est née à Ixelles (Belgique) en 1928, d'un père grec et d'une mère française. Sa naissance à Arles lui a valu d'être baptisée Arlette, prénom qu'elle a officiellement remplacé par celui d'Agnès. Sa famille fuit la Belgique en 1940 pour s'installer à Sète, en Provence, où elle passe son adolescence. Elle étudie d'abord l'histoire de l'art à l'École du Louvre, puis décide de poursuivre une carrière plus créative et choisit la photographie, qu'elle étudie à l'École de Vaugirard. Entre 1951 et 1961, elle travaille comme photographe de plateau au Théâtre National Populaire (TNP), alors mené par Jean Vilar qui avait fondé le Festival de Théâtre d'Avignon. Metteur en scène charismatique, Vilar attire au TNP plusieurs acteurs jeunes et dynamiques, comme Gérard Philipe et Philippe Noiret. C'est d'ailleurs au TNP que Varda va rencontrer les acteurs qui joueront le couple de *La Pointe Courte*. L'idée du film lui vient lorsqu'elle passe quelques jours à filmer des extérieurs à la Pointe Courte, un village de pêcheurs près de Sète, pour un ami atteint d'une maladie en phase terminale. La plupart des acteurs qui apparaissent dans le film sont des vrais pêcheurs sétois, et Varda continuera tout au long de sa carrière à travailler avec des acteurs non-professionnels. Grâce à Alain Resnais, monteur du film, elle rencontre les jeunes critiques-cinéastes des *Cahiers du Cinéma*. *La Pointe Courte* est très bien reçu par le groupe des *Cahiers*, et en particulier par André Bazin: «*La Pointe Courte* est un film miraculeux. Par son existence et son style,» écrit-il avec enthousiasme, après la sortie du film, dans les pages du *Parisien libéré*.¹ Varda maintiendra sa connexion avec le groupe des *Cahiers* – et Godard jouera dans le court film muet de *Cléo de 5 à 7*. Néanmoins, elle reste plutôt associée au Groupe Rive Gauche – un groupe assez hétérogène de cinéastes auquel appartient aussi Alain Resnais et Chris Marker.

Après *La Pointe Courte*, Varda réalise deux documentaires de commande et un court métrage, *L'Opéra-mouffe*. C'est pendant la présentation d'un de ces documentai-

res, *Du côté de la côte*, dans un festival à Tours, qu'elle rencontre le cinéaste Jacques Demy, qui restera son compagnon jusqu'à la mort de celui-ci, en 1990, bien que leur travail soit très différent et leur influence mutuelle peu évidente. En 1961, Varda réalise *Cléo de 5 à 7*, un film surprenant qui raconte en 90 minutes une heure et demie de la vie de Cléo, une chanteuse pop atteinte d'un cancer qui attend dans l'angoisse les résultats d'un examen médical. Suivent plusieurs courts métrages (*Salut les Cubains*, 1963, résultat d'un voyage photographique à Cuba, *Elsa la Rose*, 1965) et des longs métrages (*Le Bonheur*, 1964, *Les Créatures*, 1965). En 1967, Demy obtient un contrat avec Columbia Pictures et le couple passe trois ans en Californie. Malgré quelques efforts, Varda n'arrive pas à signer avec les grands studios à Hollywood, mais elle s'imprègne de l'atmosphère contestataire qui règne alors à San Francisco (parmi les invités de la fête du huitième anniversaire de sa fille Rosalie se trouve Jim Morrison). Pendant cette période, elle réalise deux courts métrages et un long, *Lions love*, qui est un hommage à cette contre-culture américaine des années soixante. Plusieurs films de la période entre 1964 et 1974 sont étroitement liés aux questions politiques du moment (*Salut les Cubains*, *Black Panthers*, ainsi que sa participation au film collectif *Loin du Vietnam*). Son film *Nausicaa*, sur la dictature militaire en Grèce, qui avait été commandé par la télévision française, est retiré de la circulation et ne sera jamais montré.

Agnès Varda a toujours été très engagée dans le mouvement féministe français, et a lutté plus particulièrement en faveur du droit à la contraception et à l'avortement.² Au début des années 1970, après sa première aventure californienne, Varda est de retour en France et elle renoue avec son engagement féministe. Elle fait partie du réseau des groupes organisés en France pour combattre les dangers de l'avortement clandestin, et elle est l'une des femmes qui signent «le manifeste des 343», où 343 femmes s'accusent d'avoir subi un avortement et s'exposent ainsi à des poursuites pénales. Toutes ces

expériences de luttes sont transposées dans un des films les plus exemplaires de la cinéaste, *L'une chante, l'autre pas* (1976), où les politiques de natalité se révèlent être des fils conducteurs dans les vies de Pomme et de Suzanne, les deux protagonistes du film. En réalité, une de leurs rencontres dans le film, après des années de séparation, a lieu lors d'une manifestation, le jour du verdict du procès de Bobigny. Ce procès contre une mineure qui avait avorté a été un tournant décisif dans la lutte pour la dépenalisation de l'avortement en France.

Entre 1979 et 1981, Agnès Varda retourne en Californie. Elle signe un contrat avec EMI pour réaliser un film basé sur un fait divers. Le projet est finalement abandonné, car le studio exige dans le rôle principal une star que personne ne parvient à trouver. La réalisatrice tourne néanmoins deux documentaires, *Mur murs* et *Documenteur*, avec un budget limité et en assumant elle-même tout le travail de production. C'est une période difficile, et, dans un interview pour *Positif*, Agnès Varda se déclare «en panne de courage»¹.

Heureusement, son film de 1985 *Sans toit ni loi* est un grand succès et lui vaut le Lion d'Or au Festival de Venise. Les années 1980 se révèlent très productives pour Agnès Varda, et culminent avec un diptyque autour de Jane Birkin: le documentaire *Jane B. par Agnès V.*, et le film *Kung-fu Master*, basé sur un scénario original de Jane Birkin, et où Mathieu Demy, le fils d'Agnès Varda et Jacques Demy né en 1972, joue un des rôles principaux.

En 1990, Agnès Varda consacre un film à Jacques Demy, *Jacquot de Nantes*, inspiré des souvenirs de jeunesse du réalisateur qui meurt la même année. Elle lui rend alors hommage grâce à deux documentaires: *Les demoiselles ont eu 25 ans* et *L'Univers de Jacques Demy*. En 1995, pour célébrer le centième anniversaire du cinéma, elle réalise *Les cent et une nuits de Monsieur Cinéma*, œuvre qui met en scène un vieil homme, qui a perdu la mémoire – la mémoire du cinéma. Avec *Les Glaneurs et la glaneuse*, sorti en 2000, Agnès Varda montre qu'elle n'a rien perdu ni de sa vitalité ni de son génie. Le film suit des glaneurs

qui ratissent les champs et les villes pour trouver des restes de récolte, des aliments ou des objets à récupérer. Très proche des préoccupations politiques du moment, ce film est une réflexion sur le statut des marchandises et de la propriété dans le monde contemporain. En 2002, Varda réalise une suite sous le titre *Deux ans après*, dans laquelle elle s'intéresse à ce que sont devenus les glaneurs qui apparaissent dans le premier film.

En 2005, la Cinémathèque québécoise lui rend hommage en organisant une rétrospective filmographique et une exposition de photos. Cette même année, elle est membre du jury au Festival de Cannes. En 2008, elle sort son tout dernier film, *Les Plages d'Agnès*, une autobiographie dense et émouvante, dans laquelle les plages sont des illustrations de sa vie de grande artiste.

- 1 Bazin André, «Un Film libre et pur», *Le Parisien libéré*, 7 janvier 1956
- 2 Déjà en 1956, lorsque Jeannette Vermeersch, épouse du secrétaire générale du PCF et vice-présidente de l'Union des femmes françaises, prend parti contre le contrôle de natalité, Varda fait partie d'une délégation envoyée pour l'interviewer.
- 3 Audé Françoise; Jeancolas Jean-Pierre, «Entretien avec Agnès Varda», in *Positif* n° 253, avril 1982, pp. 40-44



Kung-fu Master
15 JUN

Les lieux, personnages principaux

Sarah Maes

Dans la plupart des films d'Agnès Varda, les femmes entretiennent une relation privilégiée avec leur environnement. «Je crois que les gens sont faits des endroits non seulement où ils ont été élevés, mais qu'ils aiment, je crois que le décor nous habite, nous dirige [...] en comprenant les gens on comprend mieux les lieux, en comprenant les lieux on comprend mieux les gens.»

Les lieux, les décors et les espaces occupent une place centrale dans la filmographie d'Agnès Varda. Les lieux y sont des personnages à part entière, qui donnent des clés pour comprendre les protagonistes et conditionnent le déroulement de l'histoire.

Dans *La Pointe Courte* (1954), la réalisatrice raconte deux histoires parallèles: celle d'un couple qui se délite et celle du quotidien des habitants de La Pointe Courte, village de pêcheurs près de Sète. Tout en étant le décor de l'histoire du couple, le village de La Pointe Courte est le personnage principal du film. Hésitant entre fiction et documentaire, les deux récits du film qui s'entrecroisent dans le montage dressent deux portraits différents de ce village que la cinéaste affectionne particulièrement: «Je peux voir les lieux comme dans *La Pointe Courte* avec une telle force d'amour, complètement avalés, enfin sans humour». *La Pointe Courte* incarne pour le couple une part essentielle de leur histoire. Pour lui, le village est l'enfance, le passé, les racines. Pour elle, venue depuis Paris pour évoquer avec son mari ses doutes amoureux, le village représente l'étrangeté, l'inconnu. L'endroit symbolise à lui seul toutes leurs différences et leur incompatibilité. Leur réconciliation dépend de la capacité pour la femme d'accepter ce lieu-symbole et pour l'homme de reconnaître la difficulté de son épouse à s'adapter à ce milieu, qui est pour lui si naturel. La réconciliation du couple est étroitement liée à celle du

lieu, car comme le dit la femme, «je ne peux pas vivre ailleurs qu'avec toi».

Si les lieux ne sont pas toujours au centre, ils peuvent servir d'appui au déroulement de l'histoire. Les lieux de vie avec lesquels les protagonistes entretiennent une relation très privilégiée, permettent au spectateur de saisir les personnages dans toute leur complexité et leur enjeu dans le récit.

Dans *Le Bonheur*, l'habitat de l'épouse et celui de l'amante représentent deux aspects de ce que le mari désire. Thérèse, l'épouse, semble incarner un monde ancien de petit pavillon de banlieue et représente donc le passé révolu, auquel on reste néanmoins attaché. Émilie, la maîtresse, incarne quant à elle la modernité d'une vie en HLM. Cette femme fait partie du monde de ces nouvelles constructions, d'un monde en devenir.

Dans *Sans toit ni loi*, le lieu de vie de Mona est l'essence du récit. Mona est une vagabonde, qui a choisi (ou pas) de refuser la société sous toutes ses formes, comme la sédentarité. La route et le voyage sont donc ses maisons, des lieux d'errance et de marches interminables, qui constituent la trame même du récit. La route choisie par Agnès Varda n'est pas le fruit du hasard. Le bel hiver rigoureux du Languedoc, région habituellement connue pour ses plages et ses vignes, et les plans choisis par la cinéaste pour montrer cette région symbolisent la déchéance de Mona: des machines agricoles rouillées et inutilisées, des piles de pneus abandonnés sur la route, des bâtiments aux volets clos, dégradés et effrités.

Kung-fu Master met en scène des lieux qui donnent au film toute sa dimension tragique. Mary-Jane, quarante ans, divorcée, tombe amoureuse de Julien, un jeune adolescent de quinze ans. Cet amour naît dans des endroits exigus, délimités et souvent confinés: le lit, à la fois celui du malade et celui de l'amour, l'ascenseur, où le couple échange premiers baisers et claques sonores, la fontaine vide du jardin anglais. Finalement, pour concrétiser cet amour et faire aboutir leur désir, la seule solution pour le couple sera de s'isoler dans un endroit hors du temps et du monde, délimité mais ouvert: une île. Cette île déserte, au large des côtes anglaises, loin de tout et dif-

ficile d'accès, sera donc le théâtre de cet amour condamné par la société. L'île symbolise toute l'impossibilité de leur relation, qui doit se vivre en secret, loin des regards désapprobateurs. L'île symbolise l'utopie, lieu idéal, de bonheur et d'harmonie. De retour de ce voyage, Mary-Jane quitte ces endroits clos pour un lieu ouvert: la ville. Elle parcourt les salles de jeux, les hôtels du Nord, les postes restantes, à la recherche de Julien. Ces endroits symbolisent la fin tragique de leur histoire.⁴

Les lieux, dans l'œuvre de Varda, influencent le déroulement du récit, transforment les personnages mais également la vision que les personnages ont d'eux-mêmes. *Cléo de 5 à 7* montre parfaitement ce dernier aspect. La première scène du film annonce déjà la transformation que va subir l'héroïne: la voyante que Cléo est venue consulter nous l'apprend: «ah le pendu... C'est le changement, ça se confirme. Elle parle très bien cette carte, mais c'est la souffrance».

Dans la première partie, Cléo apparaît comme une femme artificielle, stéréotypée, conforme au désir masculin, presque un objet fétiche fait pour être regardé: une perruque blonde, des talons hauts, un maquillage méticuleux. Cette apparente beauté lui permet de cacher sa maladie et sa peur de la mort: «tant que je suis belle, je suis vivante».

Au milieu du film, elle fait une promenade dans Paris. Elle enlève sa perruque, enfile une robe noire toute simple et devient une véritable observatrice, et cesse de penser au regard des autres: «Depuis deux jours je pense que tout le monde me regarde et moi je ne regarde personne que moi. C'est lassant». Paris, la ville, la variété des rues, leurs dangers et leurs surprises, aura sur Cléo une force transformatrice.⁵ Cléo, auparavant absorbée par elle-même et peu consciente de son environnement, devient curieuse, observatrice, mais prend part également à la ville. Les lieux de Paris choisis par la cinéaste invitent spécifiquement à la flânerie, à l'observation: «la rue de Tivoli, rue marchande animée, (...), le café Le Dôme, sur le boulevard Montparnasse, où tout Paris défile, et le parc Montsouris, avec sa variété de gens et ses espaces naturels rafraîchissants.»⁶

Que ces lieux soient des communautés vivantes, des rues significatives, des paysages sinistres ou des habitats, leur rôle dans le film se situe toujours au-delà du simple décor, ou d'un arrière-plan choisi pour ses qualités esthétiques ou pour l'ambiance qu'ils créent. Ils ne sont pas le fruit du hasard et participent activement à la poésie et à l'originalité du cinéma d'Agnès Varda.

1 Smith Alison, *Agnès Varda*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1998, p. 60

2 *ibidem*, p. 63

3 *Études cinématographiques: Agnès Varda*, Lettres modernes, Paris, 1991, n° 176-189, p. 67

4 *ibidem*, p. 68

5 Mouton Janice, «From Feminine Masquerade to Flâneuse: Agnès Varda's Cléo in the City», in *Cinema Journal*, vol. 40, n° 2 (hiver 2001), pp. 3-16

6 *ibidem*, p. 9

LUNDI 20 AVRIL

La Pointe Courte

France, 1954, 90', NB, 35 mm

INT Silvia Monfort et Philippe Noiret

Un homme revient passer quelques jours de vacances dans son pays natal, La Pointe Courte, un village de pêcheurs près de Sète. Il est rejoint par sa compagne, mais le couple se délite. Au hasard de ses errances, de son introspection, face à ses incertitudes et au rythme des événements quotidiens de la vie du village, à la fois rude, tragique et festive, le couple va se régénérer.

LUNDI 27 AVRIL

Cléo de 5 à 7

France, 1961, 90', NB et coul., 35 mm

INT Corinne Marchand, Antoine Bourseiller, Dominique Davray, Dorothee Blank, Michel Legrand

En greffant la durée cinématographique sur le temps réel, ce film évoque une heure et demie de la vie de Cléo, belle chanteuse parisienne, qui attend les résultats d'analyses médicales. À travers ce moment partagé avec elle, nous découvrons les angoisses, les superstitions, les rencontres d'une femme qui a peur de mourir mais qui apprend à ouvrir les yeux sur l'autre et à prendre conscience de son propre rapport au monde.

LUNDI 8 JUIN

Jane B. par Agnès V.

France, 1987, 97', NB et coul., 35 mm

INT Philippe Léotard, Jean-Pierre Léaud, Farid Chopel, Laura Betti

Portrait de Jane Birkin à quarante ans, dans lequel elle évoque sa vie, sa famille, les premiers films, les années Gainsbourg et la vie publique, les années Doillon et la discrétion... Mais *Jane B. par Agnès V.* est aussi un répertoire de Jane Birkin comme actrice virtuelle, qui nous montre des ébauches de plusieurs films possibles imaginés par elle et Agnès Varda.

LUNDI 4 MAI

Le Bonheur

France, 1964, 85', 35 mm

INT Jean-Claude Drouot, Claire Drouot, Marie-Françoise Boyer

Ours d'argent (1965) et Prix Louis-Delluc (1964)

Un menuisier, qui aime sa femme, ses enfants, la nature, rencontre une postière dont il tombe amoureux et avec qui il entame une relation adultère. Toujours amoureux de sa femme et pensant qu'il est capable d'aimer deux femmes à la fois, il décide de tout avouer. Ce film est une réflexion sur la recherche du bonheur et sur les sacrifices que certains sont prêts à faire pour l'obtenir.

LUNDI 15 JUIN

Kung-fu Master

France, 1987, 80', 35 mm

INT Jane Birkin, Mathieu Demy, Charlotte Gainsbourg, Lou Doillon

Sur une idée originale de Jane Birkin, ce film évoque une histoire d'amour passionnelle et dérangement. Mary-Jane, mère de deux enfants, s'ennuie un peu dans sa vie de femme quarantenaire divorcée. Pendant un automne pluvieux, elle tombe amoureuse d'un camarade de classe de sa fille, Julien, 15 ans. Ils se voient, se revoient, apprennent à se connaître. Ils concrétisent leur amour sur une île au large de l'Angleterre, éloignée de tout, inhabitée et déserte. Le retour à la civilisation remettra douloureusement les choses à leur place.

LUNDI 11 MAI

Les Créatures

France, 1966, 110', NB et coul., 35 mm
INT Michel Piccoli, Catherine Deneuve, Eva Dahlbeck, Marie-France Mignal

Ce film raconte une double histoire: la vie d'un couple et la naissance d'un roman. Edgar et Milène vivent comme des reclus, ils ne peuvent pas dialoguer, mais ils s'aiment. Quant au roman d'Edgar, il naît d'une promenade solitaire dans l'île de Noirmoutier: au hasard de sa flânerie, Edgar rencontre des personnages quotidiens, qui deviennent les «créatures» de son roman, les pions d'un jeu d'échec qu'il invente.

LUNDI 22 JUIN

Jacquot de Nantes

France, 1990, 118', NB et coul., 35 mm
INT Philippe Maron, Édouard Joubeaud, Laurent Monnier, Brigitte de Villepoix, Daniel Dublet

Le film retrace l'enfance nantaise, puis l'adolescence du compagnon d'Agnès Varda, le réalisateur Jacques Demy. Le petit Jacques, dit Jacquot, vit au-dessus du garage familial. Très vite, il rêve de cinéma et de mise en scène. Il finira par s'acheter une minuscule caméra pour tourner ses premières œuvres.

LUNDI 18 MAI

L'une chante, l'autre pas

France, 1976, 110', 35 mm
INT Thérèse Liotard, Valérie Mairesse, Ali Raffi, Robert Dadiès, Jean-Pierre Pellegrin

En 1962, Pauline, une étudiante de dix-sept ans rêvant de quitter sa famille pour devenir chanteuse, rencontre Suzanne, une jeune femme enceinte de son troisième enfant qu'elle ne veut pas garder. Pauline l'aide à trouver l'argent nécessaire pour avorter, puis leurs chemins se séparent et chacune vit son combat de femme. Des années plus tard, le jour du verdict du fameux procès de Bobigny, elles se retrouvent et renouent leur amitié. Ce film est un chassé-croisé de deux destins de femmes faisant l'apprentissage de leur féminité et de leur autonomie.

LUNDI 29 JUIN

Les Glaneurs et la glaneuse

France, 2000, 82', 35 mm

Dans ce documentaire, Agnès Varda nous raconte son voyage à travers la France, à la recherche de glaneurs, chercheurs et autres «trouvailleurs», qui récupèrent ce qu'ils trouvent dans les villes et dans les champs, pour se nourrir ou en faire des objets d'art. Subtilement autobiographique, ce documentaire aborde avec humour et tendresse un aspect du travail de cinéaste: glaner des images et les assembler pour leur donner un sens.

LUNDI 25 MAI

Sans toit ni loi

France, 1985, 105', 35 mm
INT Sandrine Bonnaire, Macha Méril, Yolande Moreau, Stéphane Freiss, Yahiaoui Assouna, Marthe Jarnias

César de la meilleure actrice pour Sandrine Bonnaire (1986)

Hiver, sud de la France. Une jeune femme, Mona, est trouvée dans un fossé, morte de froid. Les dernières semaines de sa vie sont reconstruites à travers des flash-back et des entretiens avec les personnes qu'elle avait rencontrées sur son chemin: un travailleur tunisien, un ancien prof de philosophie qui a rejeté la société et élève du bétail, une arboricultrice qui veut sauver des platanes. Est créé de cette façon un puzzle inévitablement inachevé qui ne nous dévoile que furtivement les vraies motivations de Mona pour vivre «libre et sale».

«J'aime filmer les vrais gens»

Ce n'est pas pour dire du mal des acteurs, de leur capacité d'inventer une réalité différente, ni minimiser le travail de ceux qui tournent en studio, mais rien ne m'excite autant que de trouver dans la vie réelle des modèles et des personnages pour les filmer...ou pas.

J'aime les regarder se mettre en scène eux-mêmes, écouter comment ils parlent, observer leurs gestes, leurs décors et les objets dont ils s'entourent. On pourrait dire que le réel fait son cinéma. Les gens se déplacent comme si on leur avait indiqué quoi faire. Pour s'en apercevoir, il suffit de ne pas bouger, de seulement rester là un bon moment. (En parlant ainsi je pèse mes mots. C'est un «bon» moment que l'on passe si on aime les gens et leur réalité.)

Une dame marche sur le trottoir, portant plusieurs bassines de plastique coloré. Quelques pas derrière elle, suit un homme qui porte sous son bras un énorme plateau d'argent. Le montage est déjà fait!

Un autre jour, ce sont des clochards qui baladent des poussettes remplies de sacs en plastique, et tout de suite derrière elles, une dame qui, dans une poussette, balade aussi un bébé surhabillé comme un bibendum.

Ailleurs, un couple se parle comme des escrimeurs se combattent, soi-disant fair-play. En garde! Jeux de jambes et de mots... Touché! Blessé!

Plus loin, un technicien accomplit des gestes précis en sifflotant l'air de *All you need is love*. D'autres travailleurs ont l'air de figurants: j'ai vu un groupe d'égoutiers harnachés comme il se doit mais leurs tenues étaient orange, bleu roi, kaki. Ils traversaient la rue en chantant et riant, balançant leurs lampes-tempête.

On aurait dit un musical.

Il y a aussi les visions furtives, grâce à une porte ouverte ou à travers une fenêtre. Une fois, je marchais doucement dans la rue et j'ai vu sur le trottoir d'en face, au fond d'une boutique ouverte, une chambre mal éclairée et une femme assise sur le bord du lit, enlevant ses bas. Son corps assis de profil était éclairé de face et, à côté d'elle, debout comme une ombre, se tenait un homme

qui la regardait. C'était un drame. Je ne peux oublier cette image entrevue six ou sept secondes, mais forte comme une peinture de Hopper ou comme une scène de film américain des années cinquante.

Le documentaire établit la communication. En plein centre de l'Australie, passant la matinée dans une laverie, j'ai vu des femmes aborigènes, pieds nus et cheveux broussailleux (je devrais dire bushailleux). Leurs visages, laids selon mon goût, n'exprimaient qu'une attente ancestrale pendant que se lavait leur linge. Si j'avais eu une caméra, j'aurais fait un pas vers elles pour obtenir leur accord par sourires et gestes à défaut de dialogue. Je les aurais mieux vues.

C comme Cinécriture

J'ai lancé ce mot et maintenant je m'en sers pour indiquer le travail d'un cinéaste. Il renvoie à leurs cases le travail du scénariste qui écrit sans tourner et celui du réalisateur qui fait sa mise en scène. Cela peut être la même personne mais la confusion persiste souvent. J'en ai tellement assez d'entendre: «C'est un film bien écrit», sachant que le compliment est pour le scénario et pour les dialogues. Un film bien écrit est également bien tourné, les acteurs sont bien choisis, les lieux aussi. Le découpage, les mouvements, les points de vue, le rythme du tournage et du montage ont été sentis et pensés comme les choix d'un écrivain, phrases denses ou pas, types de mots, fréquence des adverbes, alinéas, parenthèses, chapitres continuant le sens du récit ou le contrariant, etc. En écriture c'est le style. Au cinéma, le style c'est la cinécriture.

Agnès Varda

Tiré de: Varda Agnès, *Varda par Agnès*, Éd. Cahiers du Cinéma, Paris, 1994



La Pointe Courte
20 AVRIL

Féministe en liberté

Estelle Pralong, rédactrice en chef de *L'Émilie*

De *La Pointe Courte* (1954) aux *Plages d'Agnes* (2008), Agnès Varda a vécu le XX^e siècle féministe. Partie prenante des mouvements de libération des femmes, la cinéaste a réalisé certains films qui s'inscrivent de plein pied dans ce courant. En 1975, elle le fait avec un cinétract, *Réponse de femmes*. Ce court métrage militant répond à la question «Qu'est-ce qu'une femme?» posée par Antenne 2. Sur un fond blanc, des femmes – parfois nues – dénoncent le conditionnement imposé par une société patriarcale et revendiquent le droit d'exister en tant qu'individus à part entière. Deux ans plus tard, Agnès Varda réalise *L'une chante, l'autre pas*. Ce long métrage met en scène les destins parallèles de deux amies. Les parcours de Suzanne et Pomme donnent à voir les revendications féministes des années septante, le droit de disposer de son corps, de maîtriser sa fertilité, d'explorer ses désirs... Pourtant, la cinéaste ne fut pas épargnée par les critiques provenant de féministes. La plupart la trouvaient trop peu combattante. Effectivement, Agnès Varda est plus artiste que militante et trop libre pour se circonscrire dans un mouvement social, quel qu'il soit.

Cinéaste... en liberté

Courts et longs métrages, cinéma, télévision, photographie, documentaires, fictions, installations, Agnès Varda est l'auteure d'une œuvre qui ne se laisse enfermer dans aucun genre ou école. Son désir d'images dépasse les règles de genres, de formats, de durées ou de supports. Son mode de production est lui aussi hétéroclite et se vit le plus souvent possible hors des normes financières, administratives ou techniques de sa profession. Elle a d'ailleurs créé sa propre boîte de production Ciné-Tamaris et est même parfois parvenue à prendre son temps pour tourner un film. *Jane B. par Agnès V.* (1987), une sorte de portrait-collages de l'actrice, a été tourné en plusieurs étapes espacées dans le temps qui furent propices à la réflexion, la relecture, la réécriture.

Cléo de 5 à 7

Derrière la caméra ou dans le mouvement féministe, Agnès Varda fait son chemin en toute subjectivité. «Son féminisme est avant tout recherche d'une identité, volonté de passer de l'état de regardée à celui de regardant.» *Cléo de 5 à 7* (1961) en est une belle illustration. Femme objet toujours en représentation, Cléo apprend qu'elle est mortellement malade. Les deux heures qui suivent cette annonce seront pour elle l'occasion d'un profond changement, d'ailleurs annoncé en tout début de film par une cartomancienne. Se conformant au désir masculin de José - son amant -, des auteurs de ses chansons ainsi que de son public, Cléo se pare et se mire. Essayant des chapeaux dans une boutique, la protagoniste ne voit qu'elle et reste aveugle aux images de la ville reflétées par les miroirs.

Lors d'une répétition de chant à domicile, c'est la fracture. La Cléo clivée entre sa belle apparence et son impossibilité à communiquer véritablement avec son entourage, enlève sa perruque – son masque – et quitte son appartement-façade pour sortir seule en ville. Ce qui, nous confirmera son amie Dorothee croisée en chemin, n'est pas son genre.

Flâner seule dans la rue n'est d'ailleurs pas le genre de beaucoup de femmes. Selon Michelle Perrot, spécialiste de l'histoire des femmes, «la ville est d'abord pensée au masculin. C'est aux femmes qu'il revient d'essayer d'y faire leur chemin». Cléo se promène dans les rues de Paris et c'est la profonde transformation annoncée. Effrayée par la mort, la protagoniste va pourtant sortir de son narcissisme et regarder autour d'elle. Elle acquiert un regard, s'approprie la ville, engage la conversation avec un soldat en permission, dévoile son véritable prénom. En un mot, Cléo acquiert une subjectivité, elle n'est plus regardée, mais regardante. Agnès Varda est femme, pionnière du cinéma et féministe. Assurément. Mais elle est avant tout une artiste libre au parcours hors norme.

1 Prédal René, «Agnès Varda une œuvre en marge du cinéma français», in *Études cinématographiques: Agnès Varda*, Lettres modernes, Paris, 1991, n° 176-189

Quand Agnès Varda réalise *La Pointe Courte*, elle n'a vu qu'une vingtaine de films. Pendant le tournage, Alain Resnais, le monteur du film, remarque qu'un plan lui fait penser à *La Terra trema* de Visconti. Varda répond: «Qui est Visconti?» En réalité, l'influence la plus importante dans ce film pionnier est, d'après Varda, *Les Palmiers sauvages*, un roman de William Faulkner.

Cette anecdote à propos de *La Pointe Courte* nous donne peut-être l'une des clés pour comprendre l'originalité profonde d'Agnès Varda comme réalisatrice: elle arrive au cinéma comme une *outsider* (en contraste avec le groupe des *Cahiers*), mais une *outsider* imprégnée de tous les autres arts. Quand elle tourne *La Pointe Courte*, elle a étudié l'histoire de l'art et la photographie, et elle travaille dans le milieu théâtral. Elle arrive donc au cinéma avec l'empreinte de la peinture, de la photographie et du théâtre d'abord, mais aussi de la littérature, comme le révèle cette référence à Faulkner.

Bien sûr, à partir du néoréalisme, tout le cinéma conscient de lui-même est hanté par la grande expérience littéraire moderniste. Le roman moderniste apparaît comme un modèle narratif à suivre, libéré des conventions, et qui est donc davantage capable d'enregistrer le pouls profond de la réalité. C'est peut-être André Bazin, un admirateur de Varda, qui a été le premier à remarquer l'affinité entre les films de Rossellini et Welles et les romans de Faulkner et Dos Passos. Plus proche de Varda, Resnais va faire de cette relation avec la modernité littéraire un signe d'identité de ses premiers films. Tandis que Resnais est séduit par l'approche expérimentale du Nouveau Roman, Varda est plus intéressée par l'exploration fragmentée de la conscience et de la réalité qui caractérise la littérature moderniste des années 1920, notamment Faulkner, Joyce et Virginia Woolf. Dans *La Pointe Courte*, cette affinité avec la littérature apparaît déjà dans le lyrisme extraordinaire de ses dialogues (Truffaut disait qu'il s'agissait d'un film à lire²). Au niveau de la construction narrative, Varda s'inspire de la structure du roman de Faulkner, où le

Agnès Varda et la littérature

récit du couple alterne avec la crue du Mississippi, tout comme alterne la relation entre Philippe Noiret et Silvia Monfort avec la vie des pêcheurs dans le film. Pourtant, il semblerait que le pari esthétique de ce premier film de Varda est davantage marqué par le théâtre et la photographie, et, dans un premier visionnage, *La Pointe Courte* rappelle plutôt une tragédie classique qu'un roman d'avant-garde.

C'est dans son deuxième long métrage, *Cléo de 5 à 7*, que Varda s'inspire décidément de la littérature de la modernité. La structure basique de *Cléo de 5 à 7* – offrir en 90 minutes de film 90 minutes de la vie réelle – est une transposition précise de celle de *l'Ulysse* de James Joyce et de *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf. Dans ces romans, qui racontent un jour de la vie de leurs personnages, le temps de l'histoire se confond avec le temps de la lecture. Même si *Cléo de 5 à 7* partage avec *Mrs. Dalloway* la volonté de déployer une subjectivité féminine dans tous ses états, il est néanmoins plus proche d'*Ulysse* au niveau formel. Tout comme dans le roman de Joyce, l'aventure quotidienne du flâneur moderne ne peut se lire qu'en relation avec un texte mythique ou allégorique. Dans *Ulysse*, ce texte est bien sûr *l'Odyssée*, le voyage et le retour au pays natal, tandis que dans *Cléo de 5 à 7* il s'agit plutôt du thème de la jeune fille et la mort. Dans les premières scènes du film, le Tarot joue le rôle d'une «mise à nu du procédé» selon le terme des formalistes russes, et il inscrit dans le texte du film le noyau allégorique qui va le guider: la mort qui cherche la jeune fille. Ce registre allégorique apparaît de façon récurrente dans le film. Par exemple, dans les scènes de rue où un homme avale des grenouilles et un autre se fait percer avec des fers, ce que Cléo voit n'est qu'une figure rhétorique du mystère (et de l'horreur) qui se cache dans tout corps. Cette métaphore pointe vers son corps beau mais malade, qui cache aussi un objet étrange et mortifère.

Alors que le récit mythique est une clé de lecture fondamentale d'*Ulysse*, l'importance de ce roman pour l'his-

toire littéraire est surtout due à son mélange polyphonique de genres et de styles, dans une sorte de catalogue des modes de narration de la modernité. De la même façon, les divers chapitres de *Cléo de 5 à 7* déploient des stratégies stylistiques très différentes. Dans la scène du cinéma, par exemple, on retrouve tout d'abord le jeu formel et la mise en abîme (le film dans le film), mais aussi le burlesque, sans abandonner totalement l'allégorie de la mort (il y a quand même un début d'enterrement dans ce film burlesque!). Dans la scène du café, lorsque Cléo devient une caméra qui enregistre des bouts de conversation et la fragmentation du réel, on est très proche de la technique du *cut-up* chère à John Dos Passos, qui consiste à choisir des morceaux de textes – souvent trouvés dans les journaux – puis à les réarranger pour produire un texte nouveau. Finalement, dans la scène où Cléo répète avec les musiciens, ou quand elle descend les escaliers dans le parc Montsouris, c'est la comédie musicale qui devient le genre dominant.

Varda a souvent parlé de son travail de cinéaste comme d'une *cinécriture*. On peut peut-être donner une nouvelle signification à ce terme ambigu: la *cinécriture* serait aussi faire des films – écrire des films – esthétiquement comparables aux grands romans modernistes du XX^e siècle. Voici un pari difficile qu'Agnès Varda a réussi.

1 Varda Agnès, *Varda par Agnès*, Éd. Cahiers du Cinéma, 1994, p. 46

2 Truffaut François, «Les Films de ma vie», in Ungar Steven, *Cléo de 5 à 7*, British Film Institute, London; Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2008, p. 18



Filmographie

La Pointe Courte (1954)
L'Opéra-mouffe (1958)
Du côté de la côte (1958)
La Cocotte d'azur (1958)
Ô saisons, ô châteaux (1958)
Les Fiancés du pont Mac Donald (1961)
Cléo de 5 à 7 (1961)
Salut les Cubains (1963)
Elsa la rose (1965)
Le Bonheur (1964)
Les Créatures (1966)
Oncle Yanco (1967)
Loin du Vietnam (1967)
Black Panthers (1968)
Lions Love (1969)
Nausicaa (1970)
Réponse de femmes. Notre corps, notre sexe (1975)
Plaisir d'amour en Iran (1976)
Daguerrotypes (1976)
L'une chante, l'autre pas (1976)
Murs, murs (1981)
Documenteur (1981)
Ulysse (1982)
Une Minute pour une image (1983) – TV series
Les dites cariatides (1984)
7p., cuis, s. de b., ... à saisir (1984)
Sans toit ni loi (1985)
T'as de beaux escaliers tu sais (1986)
Jane B. par Agnès V. (1987)
Kung-fu Master (1988)
Jacquot de Nantes (1990)
Les demoiselles ont eu 25 ans (1993)
Les cent et une nuits de Simon Cinéma (1995)
L'Univers de Jacques Demy (1995)
Les Glaneurs et la glaneuse (2000)
Les Glaneurs et la glaneuse... deux ans après (2002)
Le Lion volatil (2003)
Ydessa, les ours et etc. (2004)
Cinévardaphoto (2004)
Les dites cariatides bis (2005)

Cléo de 5 à 7: souvenirs et anecdotes (2005)
Quelques veuves de Noirmoutier (2006)
Les Plages d'Agnès (2008)

Bibliographie

Audé Française, «Agnès Varda», in *Positif*, n° 325, mars 1988, pp. 2-7
Audé Française; Jeancolas Jean-Pierre, «Entretien avec Agnès Varda», in *Positif* n° 253, avril 1982, pp. 40-44
Hottel Ruth, «Including Ourselves: The Role of Female Spectators in Agnès Varda's *Le Bonheur* and *L'une chante, l'autre pas*», in *Cinema Journal*, vol. 38, n° 2 (hiver 1999), pp. 52-71
Mouton Janice, «From Feminine Masquerade to Flâneuse: Agnès Varda's *Cléo in the City*», in *Cinema Journal*, vol. 40, n° 2 (hiver 2001), pp. 3-16
Smith Alison, *Agnès Varda*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1998
Ungar Steven, *Cléo de 5 à 7*, London, British Film Institute, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2008
Varda Agnès, *Varda par Agnès*, Éd. Cahiers du Cinéma, Paris, 1994
Études cinématographiques: Agnès Varda, Lettres modernes, Paris, 1991, n° 176-189
Revue belge du cinéma, n° 20 (été 1987) (numéro spécial consacré à Agnès Varda et réalisé par Claudine Delvaux; en collab. avec Geneviève Van Cauwenberge)



Projection – concert
dans le cadre de
la fête de la musique

**LA NOUVELLE
BABYLONE**

Film de Grigori Kozintsev
et Leonid Trauberg, 1929
Partition de Dmitri
Chostakovitch

Camerata Venia
Gleb Skvortsov, direction

Victoria Hall
Samedi 20 juin 2009, 17h
Entrée libre



P.N IRO

VENTE GROS-DEMI GROS

Tel 90 91 31 13

M