

Collège au cinéma

HAUT-RHIN

Notes prises lors de la FORMATION du Mardi 21 mars 2011 au RELAIS CULTUREL DE THANN

par Mmes Burget Danièle, Jung Céline, Salomon Catherine du Collège Rémy Faesch de Thann.

Film : LES GLANEURS ET LA GLANEUSE
d'Agnès Varda, 2000

Formateur : M. Joël DANET
De Vidéo Les Beaux Jours.

Introduction :

- Documentaire toujours d'actualité, qui nous interpelle :
 - exclusion, société du gâchis
 - autre mode de vie en parallèle : système D, récupération.
 - sensibilisation des enfants au tri

Quelle place ont les biens dans la société ?

Agnès Varda porte un regard enthousiaste sur les solutions de débrouille.

- pas de cap donné

On prend la route un peu au hasard, sans fil conducteur d'ordre sociologique, pas de direction rationnelle, c'est autre chose.

- un film qui dérange

Varda n'est pas qu'un simple reporter : parti pris de montrer la réalisatrice à l'œuvre, positionnée comme une personne à part entière.

- la forme du film est très importante.

Ce n'est pas seulement un reportage mais un documentaire, annoncé sur le mode du double « je »

- Enquêtrice
- Auto-portrait

Le film rend aussi compte des émotions, jusqu'à l'autoportrait où elle se met en jeu.

Un discours de vieille femme : le montre et se pose comme telle et part de là quand elle filme.

C'est donc un film personnel, ce à quoi on ne s'attend pas forcément.

Un discours engagé et aussi un retour sur soi.

Elle a envie de nous dire quelque chose, ce n'est pas une démarche journalistique de reportage commandé par une TV.

l'analyse s'appuie sur le parcours de Varda, sa brillante carrière, qui résonne avec l'histoire même du cinéma documentaire : les procédés, la démarche, fruits à long terme par rapport à l'histoire du documentaire.

L.) Un film personnel : retour sur soi et discours engagé.

A.) exposé et réflexion sur la notion de glanage

- Les Glaneurs : éclairage du passé sur le sens actuel, continuation d'un geste associé à la pauvreté (ex. tableaux de glanage dans les champs jadis en contrepoint des images sur les marchés)
 - contrer la société de consommation : une réflexion sur la société industrielle très normée (ex : le calibre des pommes de terre) par la récupération systématique, soit par nécessité, soit par défi (l'art brut, « récupérateur-artiste », le rebut détourné...)
- La Glaneuse : le glanage comme façon de constituer la matière même du film : saisir au vol

des images et des sons, auquel le montage donne sens : elle ne glane pas au hasard mais en fonction de son propos (cf. néanmoins la « récupération » du « déchet » : le plan sur l'objectif fou filmé involontairement et mis en musique au montage)

Elle s'appuie sur la légèreté de la caméra numérique, nouveauté en 2000 et nouveau « jouet » pour Varda, elle a une équipe traditionnelle qui la filme mais aussi la numérique qui l'en libère : liberté totale, sans chef opérateur (ex. emblématique où son équipe la filme avec une gerbe de blé qu'elle laisse tomber au profit de sa caméra numérique : sa façon à elle de glaner.)

B.) le documentaire : une démarche réflexive de Varda

- documentaire et reportage :

- se nourrissent tous deux du réel saisi sur le vif.
- s'appuient sur lui pour témoigner.
- il n'y a pas d'acteurs, les personnes jouent leur propre rôle.
- il n'y a pas de décor.

- le reportage : sa particularité

- Varda transforme les personnes en personnages par son regard (y compris elle-même).
- le reportage est porté par son réalisateur.
- pas de voix anonyme.
- un montage par lequel l'auteur prend position.

- la naissance du documentaire

* contrairement au reportage, ce n'est pas une commande.

* LE CHOIX DU SUJET : comment naît-il ? Quel est l'événement déclencheur ?

- 1. sa volonté d'engagement, dès le début de sa carrière.
- 2. un reportage qu'elle a vu à la TV sur les machines modernes qui ne laissent plus de perte, elle s'est alors dit : et les glaneurs ?
- 3. elle avait enfin une IMAGE en tête : au marché Richard-Lenoir (à Paris), une vieille ramassant avec une infinie lenteur un orange (Cf. commentaires de Varda dans la Revue en ligne « REGARDS ») : ici, l'émotion FAIT IMAGE.
- 4. motivation : son inquiétude, sa peur, sa fascination : moteur assez rare au cinéma : fascination caractéristique de Varda pour l'exclusion (cf. *Sans Toit Ni Loi* 1985, auquel elle fait allusion par un jeu de mots dans la séquence sur les jeunes marginaux au tribunal) rappelle par exemple Georges Franju dans *Le Sang des Bêtes* en 1950 sur les Abattoirs de la Villette à Paris)

C.) propos et techniques

- le propos

critique de notre société : le glanage en pays riche = résistance à la société du gâchis.

focalisation sur l'exclusion sans misérabilisme : miséreux, certes, mais dénoncent la société organisée autour de l'argent.

- sa filmographie

tout en parlant la 1^{ère} personne, témoigne de ce qui la choque dans notre société. cf. *Sans Toit Ni Loi*.

en s'intéressant à l'exclusion, on réfléchit à notre propre normalité.

films tournés aussi sur les sujets internationaux et le féminisme.

- l'autoportrait l'approche de la mort, de la finitude.

cf. l'excellent DVD (édition Sceren au CRDP : *les Glaneurs. Deux ans après*) en collaboration avec Varda elle-même) *Deux ans après* : retour sur les personnages des Portraits

- les « je(ux) » l'enquêtrice et l'autoportrait.

pourquoi il y a du A.Varda dans le film d'A.Varda.

- le « je(u) » 1 = l'enquêtrice :

elle n'est pas seule : un cadreur, un preneur de son, un chef opérateur.

c'est un film très travaillé, très monté.

posture de l'enquêtrice : information objective, interviewe les gens mais

en se mettant DANS l'image, elle dénonce l'ILLUSION de l'objectivité de l'image : il y a toujours une intention derrière.

refus donc de l'effet « caméra cachée », elle est dans le champ, preuve que l'interviewé sait qu'il est filmé.

C'est une tradition dans le documentaire :

- le « *Cinéma-Vérité* » des années 60

une expérience nouvelle rendue possible par les progrès techniques.
(avec ce matériel léger, explosion dans les années 70 de vocations de femmes documentaristes.)

ex₁ : Jean Rouche et Edgar Morin *Chronique d'un été* 1960 :

même démarche réflexive de montrer au début, qu'on fait un film

puis le micro-trottoir avec toute une gamme de réactions au hasard et spontanées à la question « êtes-vous heureux ? » posée aux passants parisiens.

On est immergé dans une situation : l'enquêtrice filmée devient un personnage dans lequel se projeter.

ex₂ : cf aussi Marcel Ophüls et ses « joutes » avec d'anciens collaborateurs de Vichy, nazis..., Michaël Moore (*Bowling for Columbine* «) : cinéaste = médiateur entre les personnages filmés et les spectateurs ballottés au gré de l'enchaînement de ses idées : jeu sur le « au fait... » et on change : absence de structure : errance, divagation sur le sujet pour déstabiliser les spectateurs et les faire réagir.

- reportage

- le petit reporter

part d'elle-même, de ce qu'elle peut approcher physiquement (en voiture) et prendre (la pomme de terre).

quand elle approche le réel, elle veut pouvoir l'aborder réellement : dénonce le côté demiurge ou en surplomb du grand reporter :

« je suis passionnée par la réalité mais pas pour en rendre compte ...mais pour atteindre l'intelligence et la sensibilité du spectateur. »

petit reporter donc par opposition à grand reporter, elle reste dans son périmètre, filme des situations qu'elle peut rencontrer dans la vie quotidienne :

« chercher à mieux voir ce qui se joue dans le quotidien et c'est assez violent comme ça pour ne pas en rajouter. »

- reportage glanage, grappillage, récupération :

des scènes prise sur le vif : 1. Beauce. 2. Beaune. 3. Noirmoutier. 4. encombrants la nuit.

des entretiens : utiles et classiques : 1. témoignages de vignerons.

2. distinction glaneurs/grappilleurs.

3. vigneron qui accepte le grappillage.

mis en scène : 1. l'avocat des villes.

2. l'avocat des champs.

comment faire image pour répondre à une question : le cadre juridique : des juristes dans une situation insolite, voire surréaliste

- portraits

- 1. Claude dans sa caravane.

- 2. François et ses bottes.

- 3. Jean Laplanche, le vigneron psychanalyste.

- 4. Alain mangeant sur les marchés et alphabétisant son foyer Sonacotra.

elle est toujours présente soit dans le champ, soit en voix hors champ.

- interventions avec la petite caméra.

- ne représente que 13 mn des 80mn du film.

- A. Varda découvrant la caméra vidéo et l'ouverture de nouvelles possibilités.

- cf Alexandre Astruc (1960) « caméra-stylo » : côté « clic-clac » du Leica des photographes, côté « carnet de notes » de l'écrivain.

- sans le chef op, rapport personnel, immédiat, notes intimes : la caméra vidéo est un outil extraordinaire.

- dispositif de tournage.

Entretiens d'A. Varda dans les *Cahiers du Cinéma* :

1. repérages : approche sans caméra. 2. puis avec petite caméra. 3. retour avec une équipe.

« mais il fallait mêler les deux types d'images dans mon film ».

II.) L'Autoportrait :

- un thème récurrent dans sa filmographie.

dès le début de sa filmographie : un « je » qui se projette au dehors : quelqu'un qui se raconte et va regarder les passants, le regard erre.

ex₁ : son premier film *La Pointe Courte*.

ex₂ : *l'Opéra Mouffe* 1958 Varda enceinte filme son ventre et se projette dans son enquête sur les déshérités de la rue Mouffetard à Paris, la réalité des délaissés par l'actualité médiatique de l'époque, jeu de distance

pour se préparer à un retour en soi, je regarde le monde environnant d'une certaine façon en fonction de mon état (cf. le raccord cut de son ventre rond et du gros plan sur la citrouille éventrée où fouaille le commerçant pour en extraire les graines !)

- les scènes autobiographiques dans *les Glaneurs et la Glaneuse*
son enquête est un écho de sa propre vieillesse.

les scènes autobiographiques sont rares mais néanmoins essentielles :

1. 4mn = A.Varda vieille.

2. 21mn = glanage d'émotion (Japon, parallèle avec l'autoportrait de Rembrandt assumant lui aussi sa vieillesse)

3. 1⁰⁸ : la pendule sans aiguille : non pas le temps mesuré mais le temps linéaire, le temps dans sa durée (avec Varda traversant en arrière-plan le champ de gauche à droite)

- objets et autoportrait

l'autoportrait se manifeste souvent par des objets

1. caméra-gerbe 2. figue ouverte 3. la toile sortie des réserves

4. la main et la pomme de terre délaissée

5. elle fait aussi écran : étendue sur le sofa, fait écran de sa main
la main qui filme l'autre main

6. Rembrandt associé à sa main ridée « je suis une bête »

« ô vieillesse ennemie »

elle assume vulnérabilité et contradictions.

- l'autoportrait dans le genre du documentaire

posture courante dans la fiction, beaucoup plus rare dans le genre du documentaire.

c'est le contraire d'un Wisemann, par exemple (cf. *Zoo...*)

ex₁ : Jonas Mekas, lituanien interné 2 ans dans les camps nazis « je n'avais nulle part où aller » : contraint d'immigrer aux USA, il s'exprime par le cinéma et invente le *Journal Filmé* dans « *Walden* » va-et-vient par le montage entre ses états d'âme intérieurs et ce qui se passe à New-York dans les années 60.

ex₂ : Alain Cavalier dans *Le Filmeur* journal vidéo : filmer tout ce qui tombe sur le regard en même temps que la pensée vient.

Donc Varda s'inscrit dans la tradition de l'autoportrait filmé.

- Varda et les choix musicaux.

1. le rap du 1^{er} tiers. repris par Varda dans le 2^{ème} tiers avec des paroles de son cru.

2. le violoncelle récurrent.

3. musique humoristique (la danse du bouchon d'objectif).

- Varda et l'appréhension des personnages.

se met aussi en jeu dans sa façon d'appréhender les personnages, de les structurer :

rencontres humaines : nécessité de sa présence pour créer l'empathie, rendre ces déshérités humains, proches.

Chacun est à la même hauteur que l'autre, nul ne se révèle : chez Claude cela fonctionne, chez François moins, chez Jean, on reste sur le seuil...

- Varda et le récit, le commentaire.

Ils donnent sa forme au film : difficile de donner un fil conducteur : « *raisonnement rivière* », film à « *sauts et à montagnes* » (Montaigne) : les images suivent les idées, les structurent ; elles sont la trace charnelle de celui qui fait le film, épousent le fil de ses pensées en association libre à la manière des surréalistes.

Conclusion :

Comme chez les Surréalistes, il y a un côté coq-à-l'âne dans *les Glaneurs et la Glaneuse*.

Cf. Alain Bergala (éditions Scéren - CRDP) sur Varda : *Du Coq à l'Ane*

Varda parle de « *cinécriture* » : le commentaire suscite les idées, d'où la difficulté de trouver un plan rationnel.