

**Agnès Varda, *Jacquot de Nantes*
Évocation d'une enfance heureuse**

Claudine Delvaux

Number 55, Summer 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22814ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Delvaux, C. (1991). Agnès Varda, *Jacquot de Nantes* : évocation d'une enfance heureuse. *24 images*, (55), 52–55.

Jacquot de Nantes

Évocation d'une enfance heureuse



Agnès Godard (directrice photo), Agnès Varda et Jacques Demy sur le tournage de *Jacquot de Nantes*.

«Depuis que je suis jeune, j'ai toujours cette sensation que le travail des écrivains ou celui des peintres est quelque chose de continu où le non-travail compte aussi: la rêverie, la paresse, les rencontres de toutes sortes, y compris les rencontres avec les objets culturels (livres, peintures), les voyages, les amis... et ce qu'ils disent, etc. J'ai essayé que mon travail de cinéaste suive ainsi les caprices ou les détours de mon inspiration liée naturellement aux hasards de ma vie.»

Ces propos, Agnès Varda les tenait en 1987 lors d'une première rencontre que nous avons eue. Il n'est pas de meilleur commentaire que ces quelques mots pour dire qui est Agnès Varda. Elle a suivi sa route, serrant au plus près les détours de cette inspiration si féconde qui est sienne et qui est inextricablement mêlée, tressée pourrait-on dire, aux hasards de sa vie. Avec *Jacquot de Nantes* qu'elle avait d'abord intitulé «Évocation», Agnès Varda accomplit un travail où se confrontent réalité et fiction à travers les souvenirs d'enfance de Jacques Demy.

On ne peut pas raconter *Jacquot de Nantes*, encore moins le réduire à un synopsis. Il faut non seulement le voir mais plonger dedans tout entier et y retrouver, avec les souvenirs d'enfance d'un cinéaste, avec les films qu'il a réalisés, et avec celle qui a fait un film pour lui, pour elle, pour nous, y retrouver notre propre enfance ou cette enfance dont nous avons rêvé: une enfance heureuse. Les entrées sont multiples et les sentiers légion. Il suffit de se laisser porter du rire au drame, de la joie à la tristesse, de la vie à la mort. C'est dans les interstices, dans les raccords — ou plutôt les faux raccords — que s'effectuent les passages: entre le présent et le passé, entre le souvenir et l'actualité, entre la fiction et la réalité. Les yeux de Jacquot l'enfant qui regarde le monde par l'ouverture d'un porche et ceux de Jacques adulte qui regarde la mer; la main d'Agnès sur l'épaule de Jacques, la main de la mère sur l'épaule de Jacquot, le garage de Nantes et le garage des *Parapluies de Cberbourg*, etc. Se laisser porter par l'émotion et lire entre les lignes comme pour une lettre d'amour. Et surtout laisser parler Agnès... l'écouter.

Entretien avec AGNÈS VARDA

Propos recueillis par Claudine Delvaux



Le récit et le scénario

Ce film, j'ai eu du mal à le finir comme des amis qui ont du mal à se quitter. On se raccompagne et quand on arrive à la porte de l'autre, il dit : « Je te raccompagne chez toi. » Moi, je l'ai senti comme ça : je voulais accompagner Jacques encore un petit peu.

Il y a plusieurs niveaux de récits, je pense qu'ils sont clairs. Il y a le récit le plus modeste possible d'une enfance modeste racontée modestement et que Jacques a écrit. Il a d'ailleurs recherché un titre pour ses souvenirs afin de les différencier de mon scénario. Il avait dit : c'est la chronique d'une enfance heureuse.

Le deuxième film pour moi, c'est : cet enfant n'est pas devenu n'importe qui, mais Jacques Demy, cinéaste tout à fait original, très particulier, qu'on a dit poétique, musical. Tout cet univers magique est sorti de ce petit garage dans cette période si importante pour lui de ces petites années entre huit ans et dix-huit ans — là, je dis en rigolant : ça c'est la thèse de troisième cycle. Il y a, dans l'enfance même de Jacques Demy, pratiquement tous les éléments, tous les personnages et les styles qui sortent droit de son enfance, toujours. Cette partie du film, qui montre les sources de l'inspiration, je ne voulais pas du tout que ce soit un documentaire, ni un hommage à Jacques Demy. Même s'il était vivant aujourd'hui, j'aurais fait ça. J'ai trouvé dans son enfance les clés immédiates des personnages uniques qu'il a installés dans le cinéma français. Il m'est arrivé d'orienter un petit peu des scènes de la chronique pour qu'elles amènent, sur un plateau d'argent, les séquences des films de Jacques, qu'elles soient d'une évidence totale mais ce n'est pas du fabriqué, c'est du vrai !

Le travail de la mémoire

La mémoire de Jacques était vivace et la plupart de ses films viennent de son enfance. Sa mémoire a été activée, utilisée tout le temps, et à un dernier degré réactivée par l'écriture. Plus il écrivait, mieux il se souvenait. J'ai été frappée par cela parce que beaucoup de ces anecdotes, je les connaissais depuis longtemps et quand Jacques les a écrites, elles étaient encore plus évidentes. Il avait la mémoire d'une enfance heureuse.

Il n'y avait rien, pas de drame, pas de malheur, c'est ça que j'appelle la modestie. Jacques était persuadé que cette enfance merveilleuse valait la peine d'être racontée. Cette modestie et ce naturel m'ont donné une envie terrible de faire le film. Repenser à son enfance lui donnait une grande force, il revivait son enfance, ne pouvant pas bien vivre sa vie actuelle. Il revivait. Il donnait l'impression d'avoir passé son après-midi avec ses copains. Cette capacité de faire revivre son enfance, de l'aimer autant et de ne pas la contester, pas du tout, me semblait assez rare. Par ailleurs, tous les détails de ce qu'il racontait sont ni plus ni moins dans ses films : le garage est dans *Les parapluies de Cherbourg*, la petite copine est en même temps dans *Lola* et dans *La Baie des Anges*, la tante de Rio est comme ces femmes chichiteuses et chaleureuses qu'on voit dans ses films. Et puis la fille-mère qui a son bébé. Ce sont des thèmes qu'on retrouve dans tous les films de Jacques.

Quand il venait au garage où il a vécu, il regardait sa propre enfance jouée par des enfants et semblait content. Je lui deman-



dais son avis de temps en temps. Il a suivi le tournage de très près, il disait : «C'est bien». Parfois je lui disais : «Ça ne te fait pas un drôle d'effet, c'est ton enfance quand même?» Il répondait : «C'est bien, c'est tout à fait ça.» Je disais : «Mais tu n'as pas dit ça?» Et lui : «Mon copain, il n'était pas roux mais il était un petit peu comme ça.» J'avais une sensation curieuse et un peu délicate : c'est qu'il était prêt à substituer le film à ses souvenirs.

C'est une chose que j'ai toujours aimée : le flirt entre la fiction et la réalité. C'est une démarche de recherche et puis d'aller et retours : on part dans la fiction, un petit coup de frein pour dire : c'est vrai. On part dans le vrai puis un petit coup de rêve pour dire qu'on rêve...

Souvenirs d'enfance et écriture

Je pense que le retour à l'enfance est lié au vieillissement, que le passage vers le troisième âge est comme une adolescence. C'est un entre-deux, un peu tourmenté, un peu en balance. Il y a une vérité de l'adolescence, on passe de l'enfance à la vie adulte; et je crois vraiment qu'on passe de la vie adulte à la vieillesse. On dit le troisième âge maintenant. Au deuxième âge et demi, qu'on l'appelle comme on veut, mais ce passage-là est une grande mutation de la vie. Jacques avait orienté cette mutation en choisissant la peinture et ses souvenirs. Je peux dire qu'il avait renoncé au cinéma complètement.

Moi, je me voyais bien travailler presque vieillesse. À ce moment-là, j'imaginai bien Jacques tout à fait paisible à la maison, contemplatif. Moi j'aurais partagé un peu de contemplation et puis je me serais activée au dehors.

Le film

Quand j'ai senti que Jacques était content de mon projet, j'ai accéléré le début du tournage, il n'avait même pas fini d'écrire. Il avait écrit trente pages, je trouvais ça passionnant comme ça. Et puis, à mesure qu'il écrivait, on préparait. En plus de ce qu'il avait écrit, la documentaliste parlait avec lui. Moi, avec un petit Sony, je l'enregistrais le dimanche matin. Il me disait des noms, des détails, des renseignements : comment ils étaient habillés, ce qu'ils avaient mangé le jour de la communion. Il m'a expliqué qu'il n'y avait pas de gâteau en vente, qu'il fallait apporter du sucre et de la farine pour que le boulanger le fasse. Des détails que j'avais connus mais dont je ne me souvenais pas. Je tournais, il voyait les rushes. De temps en temps, il me faisait des reproches minimes : «le roi de Thulé», c'est pas ma grand-mère qui le chantait, c'est la charcutière qui l'a chanté à ma communion. Des fois, j'avais un petit peu interverti et j'avais fait chanter au repas de communion : «Je ris de me voir si belle en ce miroir» ...! C'était Faust quand même mais pas le même air.

Repérages

Il a fallu retrouver des affiches et des photos des films que Jacques avait vus. Il allait énormément au cinéma; il y allait deux fois chaque semaine : d'abord au biberon, ensuite sur les genoux de maman. Adolescent, c'est finalement lui qui amenait ses parents au cinéma, il leur disait ce qu'il fallait voir.

Quand ils vont voir *Le collier de la reine*, il dit : «Mais c'est Viviane Romance». C'est bien parce que je crois qu'il était comme ça. Il savait tout, il lisait tout par cœur, il lisait *l'Écran français* et en possédait toute la collection.

Son premier film, c'était *Blanche-Neige*, son grand amour. Quand il m'a rencontrée, il m'a dit avec humour que je lui faisais penser à Blanche-Neige. J'ai dit : «Je hais cette femme moi, je la hais de toutes mes forces, c'est une de mes bêtes noires, cette Blanche-Neige!». Il m'a dit : «Mais c'est le premier film que j'ai vu, ça a été la merveille de ma vie.»

J'ai fait revenir de Belgique les nains en feutre de mon enfance, sans Blanche-Neige parce qu'elle était perdue et j'ai fait dire à la petite Reine : «Blanche-Neige, je m'en fous parce qu'elle ne sait pas faire le grand écart et moi oui... C'était ma vengeance contre cette imbécile de Blanche-Neige.

Maman chante tout le temps, Blanche-Neige chante tout le temps, donc maman est Blanche-Neige. Maman fait des gâteaux, Peau d'âne fait des gâteaux, donc maman est une fée. C'est ça qui m'amusait tellement et l'amour que Jacques avait pour sa mère était tellement plus intéressant en passant par Blanche-Neige et Peau d'âne. Je me suis vraiment mise à aimer ce petit garçon. Pourquoi est-ce que je suis tellement intéressée par cette enfance? Parce que la mienne ne m'intéresse pas tellement? On peut se poser toutes les questions du monde. Pourquoi on fait un film? C'est peut-être pour avoir une enfance? C'est possible.

J'ai des recoupements de toutes sortes de choses, je ne voulais pas interroger les gens qui l'avaient connu mais tout le monde m'écrivait. Quand on a annoncé le tournage à Nantes, j'ai reçu des lettres de gens qui l'avaient connu à l'école, c'était très impressionnant. C'est comme si tout le monde disait : il faut qu'elle raconte des choses sur lui, il faut qu'elle sache. Je trouve ça extraordinaire. Les voisins de la cour d'à côté : «On se rappelle bien de Jacques, il nous invitait à voir ses petits films d'une minute et il avait un tout petit projecteur». C'était une chose très curieuse, tout le monde voulait que cet enfant revive. Tout le monde commençait à me raconter des mots d'enfant de Jacques.

Moi j'aimais bien ce mur du garage fait de craquelures, avec ces couleurs qu'il a connu tout petit dans cet état. Je me disais: c'est comme un cadeau pour moi qui aime tant les murs, vraiment qui les aime, et qui les regarde. C'est extravagant: quand ses parents ont pris le garage, le mur était comme ça. Ils ont passé là-dedans trente ans, lui, dix-huit ans, le mur était comme ça, j'arrive en 90, le mur est encore comme ça. Personne n'y a touché. Ça me faisait l'effet d'un cadeau. Alors j'ai dit, je vais mettre Les quatre saisons sur ce mur, la pluie, la neige. Jacques a dit: «Ah Les quatre saisons, c'est le premier disque que j'ai eu!»

Le tournage et le montage

Dix-sept semaines de tournage et des mois de montage. Je voulais que ce soit un montage simple et fluide, mais c'est difficile, c'est très difficile. Ça s'est fait dans des circonstances difficiles, c'est pas du tout que je manque de lucidité mais c'était comme un tricotage interminable: un point à l'endroit un point à l'envers, j'avais l'impression d'un travail comme ça... Je dis exprès le mot tricot qui est un mot de femme parce que les femmes font des travaux où il faut du temps: le tricot, le tressage, coller des petites choses qu'on a gardées, jardiner les tombes, c'est les femmes qui font ça, qui vident les tiroirs, après elles vont avec leur petit arrosoir et tournent un peu la terre de la tombe, et puis elles reviennent et vont faire leur marché, j'ai senti que c'était comme ça: il y a la légèreté de la vie qui est là, il y a la douleur qui est dedans, moi je la sentais dedans mais avec cette douleur comme quelquefois les femmes la vivent: c'est-à-dire qu'on passe de la douleur au quotidien et du quotidien à la douleur et c'est comme ça que je voulais que le film soit.

Jacques Demy et les jeunes comédiens interprètes de son enfance.



C'est un film d'amour ?

Je crois que oui. J'ai réfléchi, je crois que oui. Il y a le film d'amour, le film de la chair, de la peau mais ici... Je ne crois pas qu'on peut comprendre l'enfance d'un autre si on ne l'aime pas à ce point-là. J'avais l'impression que je savais tout, que je comprenais tout ce qu'il m'avait raconté, que je comprenais tout ce qu'il n'avait pas raconté, et j'ai inventé toutes ces scènes, tous ces dialogues. Souvent je questionnais Jacques: «Dis-moi quelque chose, dis-moi, c'est faux, c'est vrai? Ils ne parlaient pas comme ça?» Il répondait: «Mais si, on parlait comme ça à la maison». Parce qu'en plus je connais ses parents, je connais sa famille. Quand le frère dit: «On est bien, on fait une famille», c'est un mot que j'ai toujours entendu, que je trouve formidable. Il y avait des pans de dialogues qui tombaient de son enfance même s'il ne les avait pas écrits. Quand on connaît quelqu'un aussi longtemps, il y a des choses qui passent sans dire. De toute façon, c'est mon interprétation des choses...

C'est une expérience très curieuse. C'est un travail disharmonieux: cette enfance qui est heureuse, calme, légère, que je voulais raconter comme telle est quand même complètement contrecarrée par ce que j'ai filmé. Ça dit: un homme que la mort attaque, là aujourd'hui, dans l'immédiat.

Je voulais que Jacques apparaisse très très peu au début. Il parle une fois de ce choc qu'a été pour lui le bombardement et puis il est là à la fin quand l'acteur Jacques arrive à Paris pour dire: «Oui, c'est vrai, le film raconte vraiment un peu de ma vie.»

Cette histoire d'enfance est sans drame, c'est ça qui est bien. Il n'y a pas d'histoire, il y a l'histoire qui lui passe dessus, un petit peu. «Les gens heureux n'ont pas d'histoire», c'est ce qu'on dit, n'est-ce pas? ■