

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

À la découverte d'un cinéma de l'intime / *Vies* / *Les Glaneurs et la Glaneuse*

Marion Froger

Volume 19, numéro 2, hiver 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/927ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Froger, M. (2001). À la découverte d'un cinéma de l'intime / *Vies* / *Les Glaneurs et la Glaneuse*. *Ciné-Bulles*, 19, (2), 30-31.

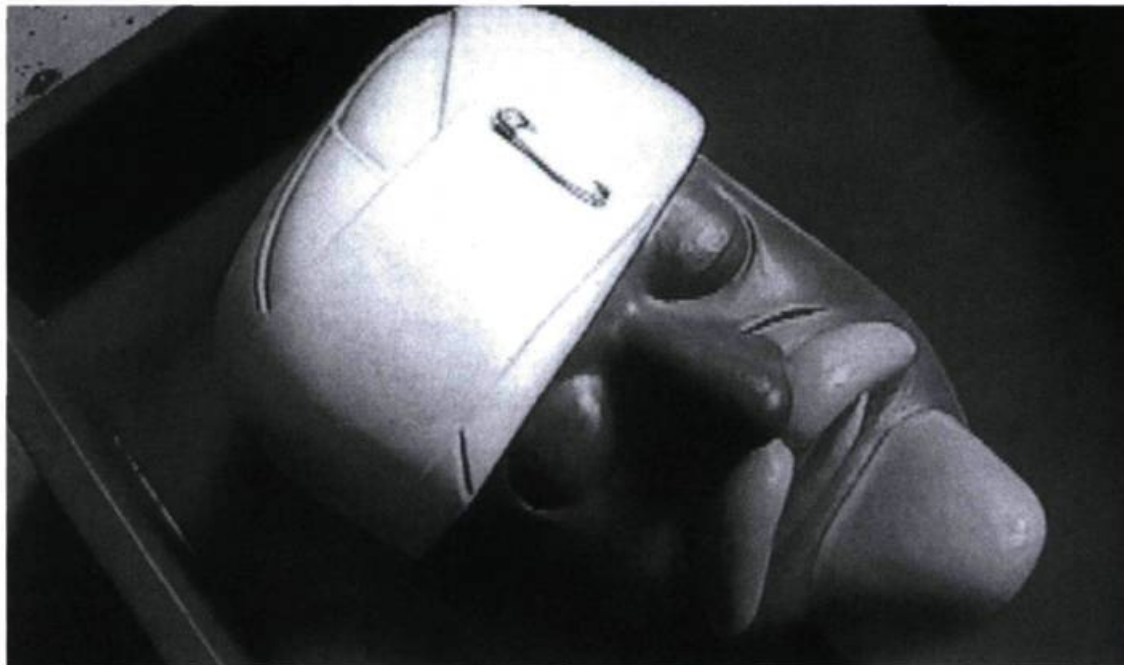
À la découverte d'un cinéma de l'intime

PAR
MARION FROGER

On en parle de partout. Elle est sur toutes les lèvres, de tous les forums. La nouvelle caméra DV occupe les écrans des festivals, elle transforme les règles du film de fiction traditionnel, elle domine le documentaire. C'est qu'elle a tout pour plaire, la chère petite: économique, discrète, maniable, elle est aussi la nouvelle technique qui promet à tous les cinéastes ayant encore à faire leurs preuves un chemin de gloire pavé de nouveautés esthétiques.

L'excitation médiatique autour de la DV aurait cependant tendance à faire oublier qu'elle sert à merveille un cinéma de l'ombre, de l'alcôve, tout en intériorité, un cinéma de réflexions et de souvenirs intimes, qui s'est toujours tenu à l'écart de l'histoire des révolutions techniques ou stylistiques. Un cinéma qui aurait attendu patiemment la technique qui lui permettrait de se passer de la lourdeur du tournage sur pellicule pour donner tout ce qu'il avait à donner. Parmi ses artisans, il y a, et non des moindres, Agnès Varda et Alain Cavalier.

Cavalier nous avait offert, il y a six ans, **la Rencontre**, magistrale leçon sur l'usage détourné du caméscope de famille: nous y apprenions avec lui à filmer le détail d'un grain de sable sur la peau, afin de mieux capter la présence du corps aimé, à cadrer le vide pour mieux faire entendre sa voix, à filmer son absence dans une de nos chambres d'hôtel bon marché. Le voilà qui nous revient dans **Vies**, son dernier film, avec quatre nouvelles rencontres, sur fond d'amitié, d'estime, de respect ou de curiosité. La simplicité de la rencontre, ce moment nu où un homme se dévoile à celui qui accueille sa parole: voilà ce que Cavalier réussit à filmer dans quatre courts métrages consacrés à des amis, qu'il ne peut, dit-il, s'empêcher de filmer.



Alain Cavalier scrute ici une sculpture de bois représentant Staline

Vies

35 mm / coul. / 87 min /
2000 / doc. / France

Réal., image et montage:

Alain Cavalier

Dist.: Celluloid Dreams

C'est à se demander si la DV ne participe pas de manière décisive à la réussite de ces rencontres. Dans une certaine mesure oui, puisqu'elle invite le cinéaste à se mettre en scène lui-même. C'est lui qui tient la caméra, c'est sa main qui tremble, sa voix qui semble murmurer à nos oreilles chacune des paroles qu'il adresse à ceux qu'il filme. Ses pas timides et précautionneux agitent l'image elle-même. Nous finissons par découvrir le monde non pas uniquement par ses yeux, mais avec tout son corps. Cette position est loin d'être négligeable, comme il apparaît dans le court métrage qui clôt **Vies**, où Cavalier suit Françoise Widhoff, monteuse et collaboratrice d'Orson Welles, dans de longs plans-séquences heurtés et presque malhabiles. Elle lui raconte en détail, vestiges à l'appui, lors d'une visite impromptue dans la maison abandonnée de Welles, les projets de films avortés du grand maître, comme ses petites manies et ses démesures.

La DV devient l'instrument privilégié pour rendre la dimension charnelle de l'entretien, sans que jamais ni le cinéaste ni son interlocutrice ne paraissent à l'écran. Elle nous empêche de les voir mais nous fait marcher dans leurs pas et nous fait entendre leur voix de l'intérieur. À la fois entre eux et avec eux, elle donne le ton de la confiance. Elle est le cache parfait qui protège et révèle à la fois l'intimité de leur échange.

Si Cavalier ne se montre pas, Varda, quant à elle, s'expose aux « clichés » numériques de son dernier film, **les Glaneurs et la glaneuse**. La glaneuse, c'est elle, qui glane, tout au long du film des images d'elle-même vouées à la poubelle des rushes inexploités du documentaire traditionnel. Elle y découvre pourtant sa propre vieillesse, quand la lumière se prend au piège des profondes craquelures de ses rides et disparaît dans le gonflement de ses veines. L'image numérique n'embellit ni n'éternise ce qu'elle filme. Au contraire, elle semble filmer les ravages du temps, la vulnérabilité des choses, elle montre leur prochaine disparition dans des couleurs passées et des pixels qui décomposent les chairs. Varda plonge ses yeux clairs dans ce sombre miroir avec légèreté et tendresse, comme pour mieux l'offrir aux autres qu'elle entreprend de filmer. Eux seront beaux, elle sera laide. Mais qu'importe. Une fois encore, l'écran nous rendra ce moment nu et rare de la rencontre et de l'échange.

La DV lui permet, par ailleurs, de dépasser le discours engagé et militant vers une position beaucoup plus participante: Varda fait usage de la DV comme ses interlocuteurs font usage du glanage. Le rapprochement vaut à un niveau plus subtil qu'il n'y paraît au premier abord. Ce n'est pas parce que la DV lui fait « glaner » des images documentaires au hasard de sa route. C'est bien plutôt parce qu'elle lui permet de mettre le doigt sur le paradoxe du glanage moderne. Varda montre bien que, du temps de Millet, le glanage était vertu dans une économie qui ne tolérait pas le gaspillage. Or, de nos jours, le gaspillage est de mise. C'est à son prix que tourne l'économie libérale, il alimente une consommation qui se voudrait toujours plus frénétique en vue d'augmenter la production et les profits des entreprises. Nos sociétés amoncellent des détritiques, des montagnes de choux et de patates déversées dans les terrains vagues, des milliers de réfrigérateurs, cuisinières, laveuses, téléviseurs, magnétoscopes, et autres jouets, ferrailles, gadgets en tout genre abandonnés au coin des rues. Les glaneurs modernes se cachent. Ils n'ont rien compris à la nouvelle vertu du gaspillage.

Au temps de Millet, il suffisait qu'une femme ou qu'un enfant glane pour que les récoltes redevenaient des dons de la terre, que le geste brutal du moissonneur n'avait pu recueillir. Aujourd'hui, on maraude, on recycle, on récupère pour survivre, mais peut-être aussi pour retrouver un tel geste. On choisit alors de vivre en marge, en rébellion, en banni, à moins que l'on ne soit doué d'une sacrée dose de fantaisie. Varda présente justement ceux qui s'acharnent à vivre dans la gratuité, en métamorphosant en dons du plus vil au plus rare des produits de consommation.

Ce serait peut-être en définitive l'un des atouts majeurs de l'usage de la DV dans le cinéma documentaire. Lorsqu'elle se fait maraudeuse, recycleuse de plans, récupératrice d'images que rejette le circuit commercial, elle rendrait capable de gratuité le cinéaste lui-même. Et c'est en somme ce qui arrive à Agnès Varda, ce qui lui fait réinventer l'innocence et la naïveté d'un regard. ■

Les Glaneurs et la glaneuse

35 mm / coul. / 82 min /
2000 / doc. / France

Réal. et scén.: Agnès Varda

Image: Stéphane Krausz,
Didier Rouget, Didier
Doussin, Pascal Sauteret
et Agnès Varda

Mus.: Joanna Bruzdowicz

Mont.: Hélène Girard

Prod.: Ciné Tamaris

*« J'aime particulièrement réaliser des documentaires parce que je me mets à chaque fois en situation de modestie et de risques. Lorsque j'écoute les gens, je ne sais rien. Je découvre des choses que je n'imagine même pas et j'essaye alors d'en rendre compte sans aucun goût du sensationnel. J'ai donc passé un hiver instructif et passionnant. Franchement, je m'étonne de me passionner encore... Mais je suis toujours fascinée, sans attirance morbide, par les gens qui vivent de rien, qui n'ont pas de toit ou pas assez à manger, qui se débrouillent... Disons, que si **les Glaneurs et la glaneuse** est un hommage à quelque chose, c'est à l'énergie des démunis et à leur générosité. La communauté des pauvres est extraordinaire. Il apparaît dans le film quelqu'un qui ramasse des vieux objets, les répare, et les donne à ses voisins. J'ai vraiment beaucoup appris à montrer ces gens, à les approcher avec discrétion, à les faire témoigner tout en trouvant au film ce que j'appelle une cinéstructure et une cinécriture. »
(Propos d'Agnès Varda, recueillis par Michèle Levieux dans **L'Humanité**, 7 juillet 2000)*