

Document Citation

Title	Un jour sous le ciel
Author(s)	Agnès Varda
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	article
Language	French
Pagination	
No. of Pages	5
Subjects	
Film Subjects	Sans toit ni loi (Vagabond), Varda, Agnès, 1985

UN JOUR SOUS LE CIEL

PAR AGNÈS VARDA

FEUILLE DE SERVICE

Samedi 9 mars 1985. 7^e jour de tournage. Petit déjeuner à partir de 6 h 45. Horaire : 8 h — 17 h. Prêts à tourner : 8 h 30. Déjeuner sur place. Lieu de rendez-vous : mas Laval (route d'Arles).

1. Intérieur cuisine.
2. Vignes
3. Cour.

Rôles : Mona (Sandrine Bonnaire), Assoun (Yahiaoui Assouna), M. Chesci, 10 marocains.
Véhicules : tracteur M. Chesci, 404 blanche (à rendre le soir). Prévu : « pot » en fin de tournage au Mas Laval.

Agnès Varda tourne *Sans toit ni loi* avec Patrick Blossier (chef-opérateur), Pierre Gordower (qui fait le point) et la scripte, Chantal Desanges.



RAPPORT DE PRODUCTION

Le rapport de production du jour indique :
Le minutage utile tourné : 4 mn 30".
— 885 mètres de pellicule négative.
— 353 mètres demandés en positive pour rushes.
— 106 kw d'électricité consommée. On a travaillé de 8 h à 18 h 40.

LE RAPPORT-IMAGE indique le détail des prises de vue et de son, mes appréciations, et les prises choisies pour le tirage positif.

8 h : déballage du matériel. L'installation électrique est en place depuis hier.

8 h 30 : 92 H. PLAN FIXE. Détail de l'évier avec le robinet qui chuinte, vu par Mona.

8 h 40 : 92 I. Le même évier, vu de face. Les plans à suivre étant du même genre, je les raconte à Blossier, on les cadre sur viseur. On précise tout. Cela me donne une heure pour « trouver » la vigne où nous tournerons à midi. Jacques Royer, mon assistant, conduit l'auto. Puis on marche. J'hésite entre un paysage vaste ou une vigne fermée par un mur de cyprès. Va pour les cyprès car il y a aussi une prise d'eau avec tuyau et une cabane en tôle ondulée. Il faut vite prévenir M. Chesci. Et son tracteur. On revient vers le mas. Je me souviens de ma première visite. Les chiens. L'arbre de la cour. Le logement des Marocains en haut du petit escalier, comme un bastion. Leurs sourires. Leur méfiance. Mes approches, une fois par semaine. Mon envie de tourner chez eux et pas en studio. Les réflexions des gens à leur sujet. Le racisme ordinaire. Et la saleté souvent. Et les questions que je me pose. L'équipe aussi. Et on s'habitue, c'est comme la folie ou la maladie. Quand on revient chez Assoun, Patrick termine le plan.

92 K PLAN FIXE : détail d'un lit de camp sous les ficelles qui servent de penderie.

9 h 25 — 92 L : détail des mains d'Assoun qui



pose la théière sur la gazinière noire de crasse et rouge de sauce tomate giclée.

9 h 35 : On installe la lumière pour le 92 M. PLAN FIXE SOUPLE. Plan rapproché sur Assoun, vu par Mona. Il revient de la gazinière et dit : « *Le thé il est prêt* ». Puis après la question de Mona : « *Ils sont où, les autres ?* », il répond : « *Ils sont partis au Maroc pour voir leurs enfants et leurs femmes* ». Le plan avait déjà été tourné hier à une distance de 1,65 m. Mais, après avoir fait les plans sur Mona, je souhaite refaire ce plan à une distance de 1,90 m. Et puis en obligeant Assoun à enlever sa veste tout en parlant, cela le déconcentre, il est moins planté, il parle plus juste.

10 h 15 — 92 M.

Prise 1 — coupée.

Prise 2 — (15'') Mauvaise direction du regard d'Assoun. On installe Sandrine près de la caméra à la bonne place.

Prise 3 — (16'') Le ton est juste. Le jeu mou.

Prise 4 — (16'') Début bien, la suite non.

Prise 5 — (20'') Bien joué, mais le silence un peu trop long entre les deux phrases amène Assoun à dire la deuxième phrase trop brusquement.

Prise 6 — (20'') Il enlève faussement sa veste, et trop tard. Niveau de la voix trop faible. Pour le ton, ça vient.

Prise 7 — (40'') Faux départ, puis reprise. Bon son. Ton juste. A tirer.

Fin à 10 h 35.

(Hier, j'avais préparé des questions que Assoun posait à Mona avec des réponses pathétiques du genre : « *Je suis toute seule* ». Ou bien : « *Où*

est ton père ? », et Mona répondait : « *Il m'a abandonnée* ». Alors Assoun improvisait : « *Il n'aurait pas dû. C'est pas bon ça. Il n'aurait pas dû* ». On ne tournait pas. Mais ce petit mélo aidait Assoun à devenir le protecteur d'une Mona abandonnée. Sa bonté naturelle s'épanouissait à vue d'œil.

10 h 15. On change d'axe dans la cuisine pour installer le 91 A dans lequel Assoun fera la cuisine pour Mona qui fume. Anne prépare des pommes de terre en doigts pour faire des frites. On choisit des ustensiles. On va acheter des œufs (on avait oublié). Sandrine s'entraîne à rouler des cigarettes. Je lui montre le coup des index qui tassent le tabac pendant que les pouces roulent le papier. Elle y arrive mal mais elle s'applique. Ça viendra. De même, depuis trois jours, pour la scène où, à table, elle montre ses ampoules à Assoun, elle frotte ses paumes contre des manches de rateau et elle creuse des trous à la pelle. Elle se fabrique avec application de vraies ampoules. C'est ce que j'aime chez Sandrine : l'énergie avec laquelle elle fait les choses physiques de ce rôle. Porter le sac à dos, réparer ses bottes, et accepter les cheveux sales, les ampoules. Quand on parle, elle a peur que j'adoucisse le personnage. Ça lui plaît d'être dure au mal, rebelle, un peu sauvage. C'est touchant de la voir faire des efforts pour être même antipathique.

11 h 20 : tournage du 91 A. Assoun casse les œufs, les mélange, et jette le tout dans l'huile. Ça crépite. Puis il ajoute les pommes de terre. PANORAMIQUE sur Mona affalée sur une chaise vers le coin bleu, qui roule une cigarette puis la fume, l'air de



A gauche : Yahiaoui Assoun (Assoun, le tailleur de vignes) et Sandrine Bonnaire. A droite : Varda, Bonnaire, Assoun et Monsieur Chesci son tracteur dans la cour du mas.

Premier jour de tournage. A gauche : Jacques Royer, premier assistant, Jean-Paul Mugel, ingénieur du son des films à Lion d'or (depuis *L'Etat des choses*), Patrick Blossier penché sur la caméra invisible, Bernard Large-mains, « seigneur des travellings » depuis ceux de Godard et Demy dans les années 60, Brigitte Parquet, maquilleuse chargée de « salir » Sandrine Bonnaire, Chantal Desanges, la scripte, Katy Champeaux, fille des fermiers voisins, qui vient de jouer un petit rôle, et Dominique Testud, chef-électricien.





Roulement de cigarette : Sandrine Bonnaire.

ne pas écouter. Assoun ne dit rien. On mettra du texte off.

Prise 1 — (50'') Les frites ne sont pas bien mises dans la poêle et le panoramique part trop tôt.

Prise 2 — (45'') La poêle est remplie quand part le pano, mais le geste d'Assoun, auparavant, était trop court.

Prise 3 — (1') Ça va mais Mona est trop maladroite avec sa cigarette.

Prise 4 — (1') Sympa, et Mona roule mieux. A TIRER.

Fin à 11 h 40. On a oublié un plan de détail sur le cagibit.

Le duo des tailleurs (de vignes) : Mona et Assoun.

11 h 50 — 92 N, PLAN FIXE. Détail d'un cagibit plein de bottes, de caisses et d'un vélo. 12 h : fin. Le déjeuner s'annonce charmant. Une longue table est dressée pour vingt personnes. Roger Leenhardt est en visite. Il habite Calvisson. Il avait tourné *Les dernières vacances* à 800 mètres d'ici. Tout content d'être dans une ambiance de tournage, il pontifie et se vante de n'avoir jamais mis son œil à la caméra et de faire confiance totalement au directeur de la photo. Je vais avoir des ennuis avec Blossier, s'il continue. « *Ce con d'Astruc voulait toujours tout voir...* », dit-il. J'accepte de faire partie des cons... et autres « *boulimiques opti-*





A gauche : Assoun et Mona. A droite : Varda et Blossier.

ques » (selon Cocteau). L'âme cadrent, répéter les mouvements, figurer à la Blossier, voir tout. Leenhardt n'est pas convaincu. On rit. Puis on s'organise pour l'après-midi. Le froid s'intensifie avec le vent.

PLAN-SÉQUENCE 96A. Retour des Marocains et départ de Mona : très long travelling aller-retour et re-aller, doublé d'un coin (que j'emploie seulement trois fois dans ce film, pour le générique, l'agression des paillasse, et pour ce plan). C'est un plan-séquence qui plus tard sera découpé autrement. C'est Azzar et Assoun qui sont mes interprètes. Il y a aussi Boujenah, tout petit, avec une voix de basse, qui est sympathisant, mais qui regarde fixement la caméra, tout le temps. Je les ai vus très souvent ces temps derniers, mais maintenant c'est pour de bon. Les répétitions s'avèrent difficiles.

96 A. Prise 1 — (2'30'') Malgré nos explications, les Marocains sont à la fête. Ils rient tout le temps. C'est un désastre.

Prise 2 — (coupée, faux départ).

Prise 3 — (2'05'') Mieux. Plus rapide. Mais Mona et Assoun sont arrivés trop tôt près de la camionnette, avant que la caméra ait dépassé le coin du mur.

Prise 4 — (2'15'') Pas mal. Violente. Marquant le malaise. Première prise possible. Je suis frappée par Sandrine. Comme elle vit la scène avec intensité. Je commence à râler que la caméra soit si loin d'elle quand elle exprime sa colère, son dépit, sa

peine. Et puis la lumière baisse. Patrick s'inquiète. Je deviens nerveuse. Les gens du mas et la famille Chesci, tous sont là, debout dans la cour, à regarder les Marocains jouer la comédie. On ne sait s'ils apprécient ou s'ils se moquent. Je précise quelques déplacements. J'indique des gestes, j'insiste pour qu'Assoun démarre violemment après que Sandrine lui ait dit : « *Tu es formidable et tes copains sont épatants* ». Elle claque la portière et fait la gueule. Mugel a beaucoup de mal avec le son. Le plan est long et démasque peu tous les endroits où il pourrait planquer des perchmen. Alors il installe des micros où il peut. On finit par décider de faire des sons seuls après la prise. La violence de la scène est là, bien perçue par nous tous. Mais personne n'est encore content du plan. Et comme la lumière change, il faut ré-équilibrer le peu d'éclairage installé à l'intérieur de la cuisine où l'on voit l'ampoule allumée.

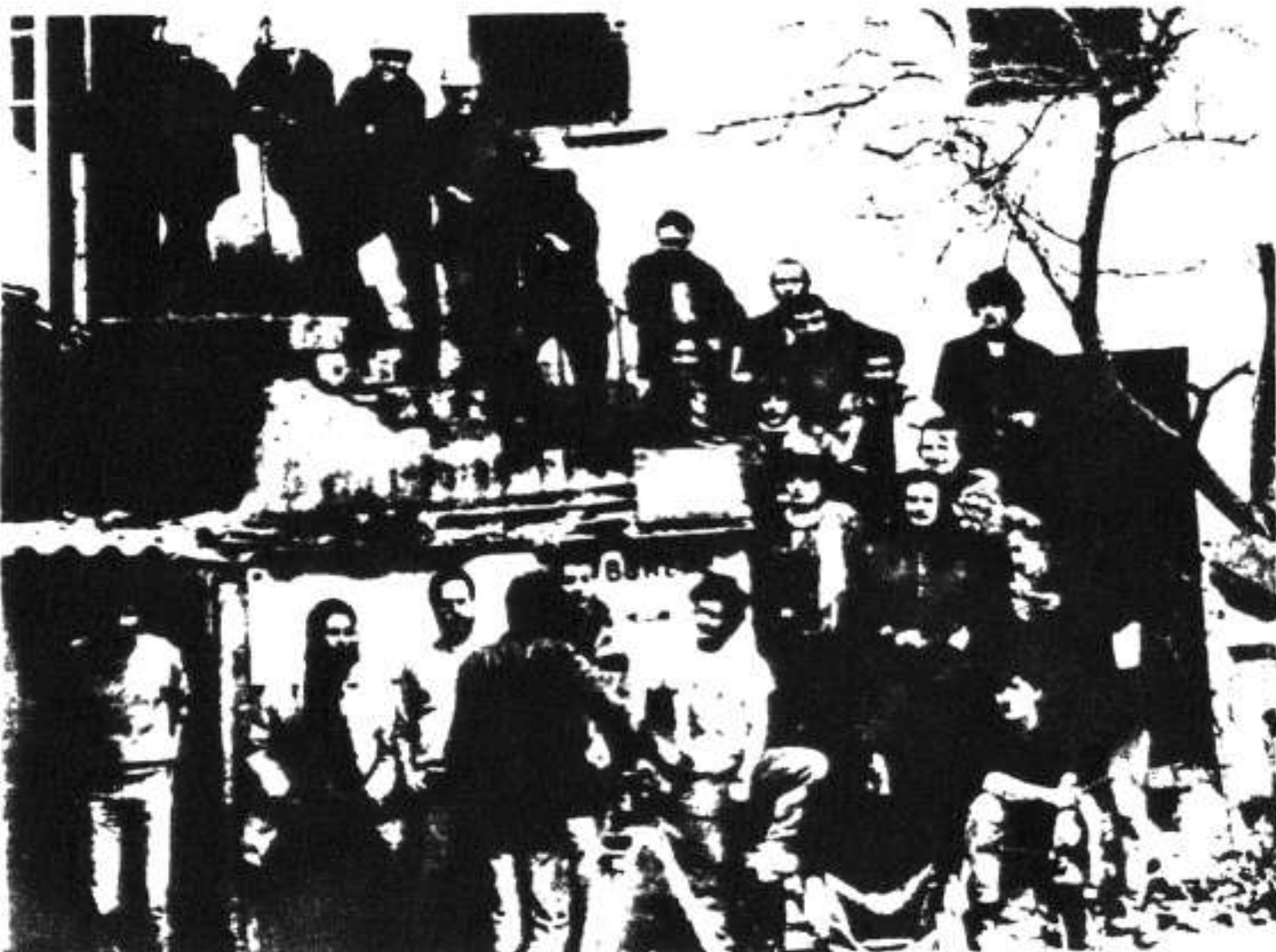
Prise 5 — (2'20'') Ça commence à fonctionner. Mais il y a beaucoup de regards à la caméra. Et l'un des figurants avec un petit sac de voyage à la main se plante en plein milieu et se dandine d'un pied sur l'autre jusqu'à la fin de la prise. Je ne l'ai pas remarqué avant d'avoir vu les rushes, car je regarde Mona qui a été très émouvante. A TIRER.

Prise 6 — Moins bonne au cadre. Les Marocains sont descendus trop tôt. Mona est toujours parfaite.

Prise 7 — Coupée.

Le jour s'en va, avec la lumière. Le diaphragme

A gauche, l'équipe. A droite, l'actrice.



est passé de 8 à 3,9. Techniquement, on devrait arrêter. On va essayer de faire encore une prise. Vite, vite, tout le monde en place.

Prise 8 — (2'05'') La meilleure. Avec un bon rythme. L'image sera granuleuse, car on est déjà en sous-exposition. Prise à tirer.

18 h 40. On arrête. Depuis les fenêtres où ils étaient installés, les gens du mas applaudissent. On sert l'apéritif dans la salle des vendangeurs, chacun bavarde et commente, on est encore *dans le film*.

Moi, je suis déçue et je voudrais tout de suite refaire ce plan, ou plutôt qu'il soit encore 16 heures et qu'on ait le temps de recommencer. Le mouvement combiné couvre en effet toute l'action mais ne la met pas en valeur. Le jeu de Sandrine est sacrifié à une idée de plan. Quant à la voiture qui part en fonçant vers nous, c'est peut-être une erreur. Un plan-séquence, ce n'est bien que quand c'est très bien. Je trinque avec les autres, en buvant des verres d'eau. Madame Chesci se fait raconter le scénario. Elle se met à sangloter quand Sandrine lui raconte la fin du film. L'idée de Sandrine morte dans un fossé lui est intolérable. Elle me demande de changer la fin. « *Faites-lui rencontrer un beau jeune homme, au lieu de la faire mourir* ». Je lui explique que cette Mona ne peut pas vivre, qu'elle est au bout du rouleau. Madame Chesci marchande : « *Alors... au moins un petit peu de jeune homme avant de mourir !* ». Cette madame Chesci, énorme et attendrissante, est la même qui tient des propos racistes, la même aussi, drôle comme tout, qui m'a dit (et je lui ai volé la réplique) « *Ma fille travaille dans les slips... à Eminence* ». Yahiaoui Assoun est soulagé que ce soit fini. « *Faire l'acteur ce n'est pas fatigant, mais c'est du souci...* ». Et faire la metteuse, donc !

Quand on a vu les rushes, quelques jours plus

tard, dans le hall de la résidence, le plan-séquence avait de l'allure, certes. Mais, comme je l'avais senti, il commençait bien puis devenait ennuyeux. Parce que la distance entre la caméra et Sandrine empêchait de continuer à sentir la progression de la violence collective. Quant au bonhomme à bonnet de laine, il se balançait d'un pied sur l'autre, comme un primate. Deux semaines après, j'ai pu regarder tranquillement, sur la table de montage, ce qui pourrait arranger cette séquence. Il faut un plan rapproché de Sandrine pendant qu'Assoun va chercher ses affaires. Il faut ensuite un travelling qui accompagne de gauche à droite Mona et Assoun quand ils vont vers la voiture ; on verra mieux les Marocains qui se calment quand ils sont sûrs que Mona s'en va. On pourra aussi, en étant parallèle au mur, accompagner le départ de la voiture, de droite à gauche, la laisser filer, et rester sur une image pâle faite d'un mur blanc et du tas des sacs d'engrais sur lesquels reste, pendante, l'écharpe rouge. Maintenant, il faut trouver dans le plan de travail une demi-journée, pour refaire cette scène, un samedi pour que les Marocains soient libres...

Le temps a passé depuis le tournage. Je ne se sais si la reconstitution minutieuse de notre travail est intéressante pour d'autres. Chacun des techniciens pourrait vraisemblablement raconter sa version de la journée. Ce serait « *Rashomona* »... Mais tout cela me semble bien réaliste. Le tournage, c'est surtout une rêverie continue pendant l'action. La rêverie qui permet de se laisser aller à ce qui passe par la tête, les associations, les émotions de dix secondes, les souvenirs, les pensées sans penser, les idées sans réfléchir. Et le senti immédiat.

Je n'arrive pas à rendre compte de *Cela*. A.V.

Mona : la route, toujours la route.

