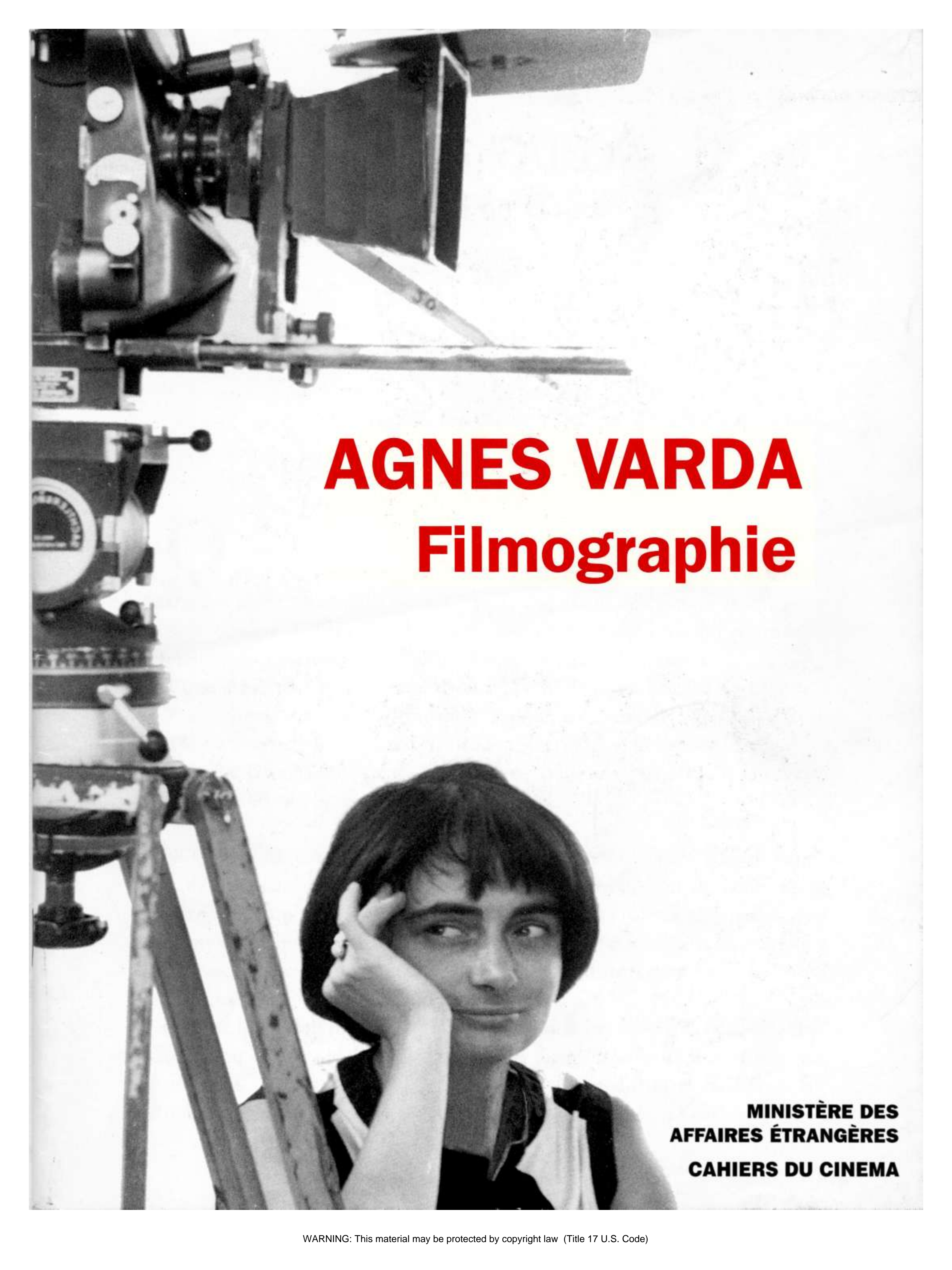


Document Citation

Title	Agnes Varda filmographie
Author(s)	Bernard Bastide
Source	<i>France. Ministère des Affaires Étrangères</i>
Date	1994
Type	booklet
Language	French
Pagination	
No. of Pages	66
Subjects	Noiret, Philippe (1930-2006), Lille, Nord, France Monfort, Silvia (1923-1991) Varda, Agnès (1928), Brussels, Belgium
Film Subjects	Jacquot de Nantes, Varda, Agnès, 1991 Réponse de femmes: notre corps, notre sexe (Women reply), Varda, Agnès, 1975 Les demoiselles ont eu 25 ans (The young girls turn 25), Varda, Agnès, 1993 L'une chante, l'autre pas (One sings, the other doesn't), Varda, Agnès, 1977 Lions love, Varda, Agnès, 1969 Daguerréotypes, Varda, Agnès, 1976 Jane B. par Agnès V., Varda, Agnès, 1988

Du côté de la côte, Varda, Agnès, 1958
L'opéra Mouffe, Varda, Agnès, 1958
Sans toit ni loi (Vagabond), Varda, Agnès, 1985
La Pointe-Courte, Varda, Agnès, 1956
Loin du Vietnam (Far from Vietnam), Klein, William, 1967
Documenteur, Varda, Agnès, 1981
Mur murs (Mural murals), Varda, Agnès, 1981
Kung-fu master, Varda, Agnès, 1987
Black Panthers, Varda, Agnès, 1968
Les cent et une nuits de Simon Cinéma (A hundred and one nights),
Varda, Agnès, 1995
Nausicaa, Varda, Agnès, 1970
Le bonheur (Happiness), Varda, Agnès, 1965
L'univers de Jacques Demy (The world of Jacques Demy), Varda,
Agnès, 1995
Les créatures (The creatures), Varda, Agnès, 1966
Cléo de 5 à 7 (Cleo from 5 to 7), Varda, Agnès, 1962

A black and white photograph of Agnes Varda. She is positioned in the lower half of the frame, looking through the viewfinder of a large, vintage movie camera. The camera is on the left side of the frame, with its various mechanical parts and lenses visible. Varda has short, dark hair and is resting her chin on her hand. The background is a plain, light-colored wall.

AGNES VARDA

Filmographie

**MINISTÈRE DES
AFFAIRES ÉTRANGÈRES
CAHIERS DU CINEMA**

AGNES VARDAS

la femme sur la route

Quand je pense à Agnès Varda cinéaste, c'est l'image d'une femme marchant sur la route qui s'impose à moi. Une route déjà longue de quarante ans de cinéma, balisée par deux bornes-repères d'une création féconde et protéiforme qui navigue entre récit classique et patchwork kitsch.

A une extrémité de la route on trouve la blonde Cléo, héroïne de *Cléo de 5 à 7*, marcheuse des villes, effectuant à travers Paris un voyage vers son destin. A l'autre extrémité, on rencontre Mona, la vagabonde de *Sans toit ni loi*, marcheuse des champs, image en kaléidoscope d'une marginale qui a refusé d'emboîter le pas à la société de consommation.

Ni Cléo ni Mona, Agnès Varda est une femme de nulle part, surgie comme un météore dans le ciel du cinéma français, un beau jour de l'été 54. La photographe du T.N.P. avait envie d'ajouter des paroles à ses images. La cinéaste en herbe donnera *La Pointe Courte*, ce film inclassable, « libre et pur » dira André Bazin, « premier son de cloche d'un immense carillon » prophétisera Jean de Baroncelli.

Lorsque le carillon résonnera de toutes ses notes baptisées Truffaut, Chabrol, Godard ou Rohmer, Agnès Varda rejoindra furtivement cette Nouvelle Vague dont elle sera pour certains la « grand-mère », pour d'autres la chef de file d'une *left bank* (rive gauche), aux côtés de Resnais, Marker et Gatti.

Faisant fi des modes et des courants dominants elle alternera alors films de commande (*Du côté de la côte, T'as de beaux escaliers... tu sais*) et films nés d'une inspiration personnelle (*L'Opéra-Mouffe*), courts et longs métrages, œuvres de télévision et de cinéma, avec des durées allant de une minute (*Une minute pour 1 image*) à près de deux heures (*Lions Love*), nourrissant ses fictions d'une observation attentive des êtres (*Sans toit ni loi*) et bâtissant des documentaires subjectifs (*Daguerréotypes, Ulysse*) avec le même soin artisanal que ses fictions (*Le Bonheur, Kung-Fu Master*).

Liberté, subjectivité, diversité semblent donc les maîtres mots d'une œuvre vagabonde qui conduira Agnès Varda sur les routes de Cuba (*Salut les Cubains*), de Californie (*Uncle Yanco, Black Panthers*)... ou de France ! Liberté de ce regard frondeur et d'une acuité jamais émoussée qui esquissera quelques-uns des plus beaux portraits de femmes du cinéma français (Elle de *La Pointe Courte*, Cléo, et aussi Pomme et Suzanne de *L'Une chante l'autre pas*, Mona de *Sans toit ni loi*, Jane Birkin dans *Jane B. par Agnès V.*).

Subjectivité d'une femme qui parvient à parler de la grossesse (*L'Opéra-Mouffe*) et de l'adultère (*Le Bonheur*) ou évoque les souvenirs d'enfance de Jacques Demy l'homme de sa vie (*Jacquot de Nantes*) sans jamais friser l'impudeur ; subjectivité d'une cinéaste dont la voix-off hante nombre de ses films avec certainement plus de force que ne le ferait sa présence à l'image.

Diversité enfin de cette trentaine de films dont aucun ne ressemble au précédent mais qu'unit un même regard porté sur le monde.

C'est le principal mérite d'une rétrospective comme celle de la Cinémathèque Française au printemps 1994 ou du festival Varda qui circule avec cette plaquette : faire prendre conscience qu'au gré des chemins de traverse et des labyrinthes, Agnès Varda a néanmoins bâti une œuvre (s'appliquant à elle, je sais que ce mot la fera bondir !) avec ce que cela suppose de constantes stylistiques et thématiques, comme disent les livres savants.

Quand je pense à Agnès Varda cinéaste je vois une femme qui n'a jamais cessé d'avancer, de chercher, de se remettre en question.

Agnès Varda ou le mouvement perpétuel.

Bernard Bastide

Voilà des années qu'inlassablement Agnès Varda sillonne le monde avec ses films. Documentaires, fictions, émissions de télévision, essais, ils sont tout cela à la fois et pourtant ils sont inclassables. Ils témoignent de cette diversité, de cette liberté du cinéma français qui en fait encore aujourd'hui un cinéma à part, un cinéma qui résiste.

Il était juste qu'après la rétrospective que vient de lui consacrer la Cinémathèque Française, le ministère des Affaires Etrangères lui rende cet hommage. C'est donc l'essentiel de son œuvre qui va cette fois circuler à travers le monde, avec des copies neuves et sous-titrées, des affiches, des photos, une documentation et, dès que ce sera possible, avec Agnès qui sait si bien parler de son cinéma mais aussi du cinéma tout court.

Le programme est attendu aux Etats-Unis, ou, après sa présentation au Musée d'Art Moderne de New York, il ira dans plusieurs universités. Parallèlement, en Amérique Latine, une vaste circulation est prévue à partir de Buenos Aires et de Mexico, au Moyen Orient il est déjà demandé en Egypte et au Liban, en Asie, à Hong Kong.

Toutes les fiches de cette plaquette sont extraites de l'ouvrage « Varda par Agnès » édité par les *Cahiers du cinéma* avec l'aide du ministère des Affaires Etrangères.

Ministère des Affaires étrangères

RÉTROSPECTIVE :

« Hommage à Agnès Varda »

	1954	La Pointe courte	89'	NB
	1957	O saison, ô châteaux	22'	C
	1958	L'Opéra-mouffe	17'	NB
	1958	Du côté de la côte	24'	C
	1961	Cléo de 5 à 7	90'	NB
	1963	Salut les Cubains	30'	NB
	1964	Le Bonheur	82'	C
	1964	Les Enfants du musée	7'	NB
	1965	Les Créatures	105'	NB/C
	1965	Elsa la rose	20'	NB
	1967	Loin du Vietman	120'	NB/C
	1967	Oncle Yanco	22'	C
	1968	Black Panthers	28'	NB
	1969	Lions love	110'	C
	1970	Nausicaa	90'	C
	1974/75	Daguerréotypes	80'	C
	1975	Réponse de femmes	8'	C
	1976	L'une chante l'autre pas	120'	C
	1976	Plaisir d'amour en Iran	6'	C
	1977	Quelques femmes bulles	58'	C
	1980	Mur murs	81'	C
	1980/81	Documenteur	63'	C
	1982	Ulysse	22'	C
	1982	Une minute pour une image	série	
	1984	Les dites cariatides	13'	C
	1984	7 P., cuis., s. de b...	27'	C
	1985	Sans toit ni loi	107'	C
Les films dont les titres sont en caractères gras constituent le programme réduit de la rétrospective.	1986	T'as de beaux escalier... tu sais	3'	C
	1986/87	Jane B. par Agnès V.	97'	C
	1987	Kung-Fu master	78'	C
	1990	Jacquot de Nantes	118'	NB/C
	1992	Les Demoiselles ont eu 25 ans	63'	C

FILMOGRAPHIE

documents réunis par
Bernard Bastide

VARDA •

LA POINTE COURTE

long métrage (89 minutes) en noir et blanc

1954

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

CINE-TAMARIS présente / Silvia MONFORT / et Philippe NOIRET dans / LA POINTE COURTE / Scénario et réalisation : AGNES Varda et les habitants de la Pointe Courte / Conseiller technique : Carlos VILARDEBO - Conseiller artistique : Valentine SCHLEGEL / Prises de vues : Louis STEIN, Paul Soullignac, Louis Soullanes, Bernard Grasberg / Montage : Alain RESNAIS - Anne Sarraute / Script(e) : Jane VILARDEBO - Assistant au son : Georges Mardiguan - Laboratoires : C.T.M. - Enregistrement sonore : S.I.S. - Mixage : Robert LION / Musique de Pierre BARBAUD et airs locaux / à Pierrot ...

Add. :

Tourné en 35 mm. à la Pointe Courte, Sète (Hérault) du 10 août au 31 septembre 1954 et la 1^{ère} semaine de janvier 1955.

Production : Tamaris Films, France, 1954.

N° de visa du CNC : 16982

Administrateur : Lucien Fesnac

Régisseur : Jean-Pierre Bonfils

Electricien machiniste : Michel Gaston.

1^{ère} présentation privée : pendant le Festival de Cannes, le 10 mai 1955, au Cinéma Vox, Rue d'Antibes.

Avant-première à Sète : 27 août 1955.

Sortie Paris : 4 janvier 1956 au Studio Parnasse avec débats tous les mardis, organisés par Jean-Louis Cheray.

Prix de l'Âge d'or à Bruxelles 1955.

Grand Prix du film d'avant-garde 1955, à Paris.

SYNOPSIS

" Un homme et une femme sont sur le point de se séparer après quatre ans de vie commune.



L'homme passe ses vacances dans son village natal, un bourg de pêcheurs, près de Sète, nommé La Pointe Courte. La femme vient l'y rejoindre avant la probable séparation définitive. Tous deux se promènent, rêvent de leur passé, confrontent leurs sentiments en quête incertaine d'eux-mêmes et de leur vérité. Cependant, à côté d'eux, mystérieusement indifférent et solitaire, le village vit sa vie. Celle des pêcheurs de coquillage dans les étangs vaseux que leur disputent les fonctionnaires du contrôle de l'hygiène. Un enfant meurt, un couple se marie, on joute les jours de fête sur les canaux de Sète. Le couple tisse son propre destin dans cette trame humaine. Au terme de cette quête rêveuse, il se trouvera de nouveau réuni ."

André Bazin

PROPOS d'Agnès Varda

l'origine

" A l'origine de *La Pointe Courte*, il y a sans doute une certaine férocité de la chaleur et l'horizontalité des lieux. "

(Propos recueillis par Jean Clay, *Réalités*, n° 195, avril 1962)

un " film à lire "

" *La Pointe Courte* est un essai de "film à lire". Il est fait du mélange de deux chroniques – celle d'un couple après quatre ans de mariage – et celle d'un village de pêcheurs.

Ces deux histoires sans aucun rapport, si ce n'est de lieu, ont le même rythme, la même ligne. Les aventures au jour le jour de quelques habitants de La Pointe Courte guident l'émotion vers les états successifs du couple, dont l'aventure est seulement psychologique : ils font le

point de leur amour.

L'équivalence des deux histoires est peut-être littéraire au sens ou justement un livre tisse en nous les fils multiples et secrets d'un plaisir pas toujours immédiat. Ce film ne veut ni faire éprouver ni prouver quoi que ce soit. Il raconte lentement au rythme du temps qui passe, qui use et transforme, au rythme du temps inexorable et dans la lumière lucide d'un égal beau temps. "

(Texte écrit pour la projection
rue d'Antibes au Festival de Cannes 1955)

la perception du temps

" Pour les habitants de la Pointe Courte, c'est le temps vécu au jour le jour, le beau temps, le mauvais temps ; la pêche bonne aujourd'hui, mauvaise demain ; l'enfant qui meurt et qu'on oublie peu à peu. Pour le couple, le temps est un élément d'usure, il cimente l'amour, mais, en même temps, il l'use. Durant tout le film, l'homme et la femme se chercheront, tourneront en rond, se grifferont, se feront mal. Le film demeure ambigu : est-ce le drame d'un couple qui se sépare ou qui se retrouve ?

A la base, deux injustices : l'enfant qui meurt et la désunion d'un couple qui pourrait s'entendre. A cela répondent deux attitudes possibles : l'acceptation ou le défi. *La Pointe Courte* n'est que la superposition de ces deux temps différents, ou plus précisément, du temps et de la durée. "

(Propos recueillis par Claude-Marie
Trémois, Le Cinéma chez soi, n° 5,
fév.-mars 1956)

la construction

" J'avais une idée très précise dans *La Pointe Courte* : c'était de proposer deux thèmes, non pas contradictoires mais qui, mis côte à côte, étaient des problèmes qui s'annulaient mutuellement. C'étaient : un couple qui faisait le point, et d'autre part un village qui essayait de résoudre d'une façon collective certains problèmes d'existence. Le film était traité par chapitres, il n'y avait jamais mélange des deux thèmes, mais possibilité pour le spectateur de les opposer ou de les superposer. J'ai toujours pensé qu'il y avait une grande difficulté à intégrer des

problèmes d'ordre privé à des problèmes vraiment généraux.

Pour la construction, je me suis inspirée du roman de Faulkner, *Les Palmiers sauvages*. Si vous vous en souvenez, dans le livre, il n'y a aucun rapport entre ce couple, Charlotte et Harry, et le vieux forçat du Mississippi. Ce n'était ni allégorique, ni symbolique, mais il y a une sensation qui se dégage de la lecture mêlée de ces deux histoires. C'est donc le lecteur qui doit avoir le talent de réorganiser les sensations. "

(Propos recueillis par Pierre Uytterhoeven,
Positif, n° 44, mars 1962)

la production

" Tamaris Films n'avait récolté pour produire qu'un quart des fonds nécessaires. D'où la proposition aux acteurs et aux techniciens de former une coopérative propriétaire de trente-cinq pour cent du film. Pratiquement cela voulait dire : personne n'était payé pendant le tournage. Il a fallu treize ans pour leur rembourser leur prêt de capital-travail.

Le film ne s'est fait que grâce à la générosité de Silvia Monfort et de Philippe Noiret et à l'enthousiasme des jeunes techniciens, grâce surtout à Carlos Vilardebo, catalyseur de mes projets rêveurs et de mon désir de raconter la vie des pêcheurs de La Pointe Courte et de leurs familles, que j'aimais vraiment. "

(Entretien radio, s.d.)

la distribution

" Aucun distributeur ne voulut diffuser le film. Le Studio Parnasse accepta de le présenter à son public très spécialisé. Le succès me surprit. La salle fut comble pendant un mois. Quant à la presse : chaleureuse. Pour moi qui, déjà, renonçais au cinéma, qui considérais *La Pointe Courte* comme un essai d'amateur, plus ou moins raté, je ne lus pas sans stupéfaction qu'on "m'attendait au second film", que j'étais "un espoir", que j'apportais "un ton nouveau". Ainsi, pour les spécialistes, je devenais ce qu'on appelait un "réalisateur", voire un "auteur"... C'est la critique qui m'a encouragée, c'est

un peu à cause d'elle que j'ai continué... "

(Propos recueillis par
Jean Clay, Réalités, n° 195, avril 1962)

LES ACTEURS

Silvia Monfort

" Il y avait des références à la peinture, particulièrement à Piero della Francesca et cela est sensible par exemple dans le choix même de Silvia Monfort, ce visage rond avec un long cou, ce décolleté net. "

(Propos recueillis par Jean Clay, Réalités,
n° 195, avril 1962)

Philippe Noiret

" Le sujet était intéressant, mais je n'avais jamais fait de cinéma et j'avais peur de cette aventure. Alors j'ai fait ce qu'on me demandait de faire (...). J'ai tâtonné ; j'avais des idées sur ce que je croyais qu'il fallait faire ou ne pas faire... Mais je n'avais pas les possibilités de concentration que j'ai acquises depuis ; l'attente entre les prises m'était vraiment pénible. Finalement, je suis absent du film.

Non seulement Agnès ne savait pas très bien comment fonctionnaient les acteurs, mais elle était bien davantage préoccupée par la forme de son film que par l'interprétation, d'où quelque chose d'un peu hiératique, transposé. En fait, elle ne s'est pas tellement occupée de nous, mais ça n'était pas trop pénible car on se connaissait et nous savions que ce n'était pas un parti pris ; on se rendait bien compte du problème que posait pour elle le fait d'être à la fois producteur, metteur en scène, auteur, chef de coopérative... Et puis, comme je n'avais pas de point de comparaison avec ce qu'était un film normal, ça ne m'a pas choqué. "

(Philippe Noiret par Dominique Maillet,
Ed. Veyrier, 1989)

EXTRAITS CRITIQUES

" *La Pointe courte* nous prouve que pour la génération à laquelle appartient Mme Varda, le cinéma est devenu un moyen d'expression au même titre que la plume ou le pin-

ceau (...). Premier ouvrage d'une femme de talent, *La Pointe Courte* est également le premier son de cloche d'un immense carillon.

(Jean de Baroncelli, Le Monde, 9 juin 1955)

"Voici bien longtemps qu'un film "d'avant-garde", (mais qu'est-ce que cela veut dire ?) n'avait contenu autant de talent, révélé ce désir de viser loin et haut. La règle veut que *La Pointe Courte* soit vouée à une carrière confidentielle. Je tiens le pari que dans dix ans on le verra dans les cinémathèques."

(François Nourissier, Bref, 15 déc. 1955)

"C'est le film français de l'année le plus pur, le plus désintéressé ; c'est peu dire qu'il est honnête, il est translucide comme ceux qui ignorent totalement ce que peut être le péché. Et le péché dans le cinéma français, il a mille aspects, mille supercherries (...). Commencez l'année avec une âme transparente, allez voir *La Pointe Courte*."

(Jacques Doniol-Valcroze, France-Observateur, 5 janv. 1956)

"*La Pointe Courte* est un film miraculeux. Par son existence et par son style (...). C'est un film de femme, je veux dire comme il existe des romans féminins, ce qui est quasiment unique au cinéma. Ensuite, l'auteur a adopté un parti pris paradoxal de stylisation dans le réalisme. Tout y est simple et naturel et, en même temps, dépouillé et composé."

(André Bazin, Le Parisien libéré, 7 janv. 56)

"Documentaire romancé ? Essai-cinéma ? Poème en images ? C'est un film, en tout cas, qu'il ne faut pas seulement voir mais dont il faut parler."

(Jean-Louis Bory, L'Express, 11 janv. 1956)

"Essai cinématographique, œuvre expérimentale ambitieuse, probe et intelligente (...). Ce film auquel, en définitive, je n'ai pas compris grand-chose de plus que mes confrères élogieux ou non, présente l'inconvénient majeur d'être mollement diri-

gé. Je ne parle pas de la technique qui, pour un premier film, surprendrait plutôt par son adresse, mais de la direction d'acteurs qui manque totalement de fermeté (...). La crainte me vient soudain de ne pas avoir su donner l'envie d'aller voir ce film et ce serait dommage."

(François Truffaut, Arts, 11 janv. 1956)

"Mme Agnès Varda a, volontairement, accentué le divorce entre des rescapés de Saint-Germain-des-Prés en proie à des tourments purement intellectuels, et une population dont les problèmes sont sommaires. Elle peint deux éléments qui ne se fondent jamais ; elle passe de l'un à l'autre en séquences successives et toujours nettement séparés. L'auteur de *La Pointe Courte* commet là, je crois, une erreur, la première qualité de l'œuvre d'art est l'unité."

(Georges Charensol, Les Nouvelles Littéraires, 11 janv. 1956)

"Malgré ses défauts et ses mal-adresses, *La Pointe Courte* est, en sa fraîcheur et sa rigueur, une œuvre importante dans la mesure où, aux moindres frais, elle débana-lise et renouvelle le cinéma (...). Il n'y a pas comme nous avons d'abord cru, passages d'un genre à l'autre, mais genre neuf, sans beaucoup de précédents à l'écran. Le plus concret uni au plus abstrait, le plus intime au plus général, les uns et les autres se relayant d'abord, pour se relier ensuite, s'allier, se fondre en une œuvre qu'on ne pourrait vouloir mieux composée ni de façon plus délibérée."

(Claude Mauriac, Le Figaro, 14 janv. 1956)

"Systématiser de façon si appuyée une dialectique de l'image, plomber par une sorte d'académisme visuel tout le mouvement intérieur du film, c'est là quelque chose qui nous semble (et certains ont été revoir le film) extrêmement démodé. La caméra-stylo, c'est Astruc mais non point Agnès Varda."

(Henri Agel, Cahiers du cinéma, n° 56 fév. 1956)

"S'il fallait trouver à cette œuvre des références, c'est dans le néo-réalisme qu'il faudrait les chercher. A la fois dans le *Voyage en Italie* (qui est aussi le dialogue d'un couple qui se défait et se refait) et dans *La Terre tremble*, révélation poignante et sans romantisme de la vie des pêcheurs pauvres. Mais le mérite de *La Pointe Courte* est d'avoir su dépasser le documentaire social et la chronique d'un amour en tissant entre eux des liens originaux. Le film ne vaut pas en effet par le seul parallélisme de ces deux enquêtes, l'une individuelle et l'autre collective ; la vérité de chacune éclate par le contraste et les constants changements de ton qu'entraîne cette double trame. Les deux Parisiens parlent leur langue : une langue volontairement littéraire, un des rares textes de cinéma qui soit vraiment écrit ; les dialogues entre les habitants du village semblent enregistrés sur le vif, savoureux et crus. Les images de ce village de cabanes ont la vérité du reportage ; celles des deux protagonistes sont imprégnées de symboles et de recherches photographiques.

Ces recherches dans l'expression ne sont pas gratuites. Elles sont dictées par un sens très aigu de la diversité des êtres, par une merveilleuse attention à la vie."

(J.-L. Tallenay, Radio Cinéma Télévision, 22 janv. 1956)

CINEMA
STUDIO PARNASSE

Le Salle n° 1 des "Cinéphiles" et des Connaisseurs
11, rue Jules CHAPLAIN (21, rue Brén) 50 m. Métro FAUB (Bis 50.00)

SEMAINE - SOIRÉE à 21 heures		MATINÉES	
JEUDI et VENDREDI à 18h		JEUDI et VENDREDI à 15h	

A partir du Mercredi 4 Janvier 1956
EN GRANDE PREMIERE EXCLUSIVE MONDIALE
(et par autorisations spéciales)

**4^{ème} PROGRAMME DU
FILM EXPERIMENTAL ET D'AVANT-GARDE**
(avec deux films importants essentiels)

En première partie
Un incommensurable vedette - classique - français

1^{er} A PROPOS DE NICE

Virent premier film (Muet 1929) du si regretté
JEAN VIGO

Un Grand Film Français IMEDIT
(Grand Prix des "Cinéphiles" - 1954)

2^{ème} LA POINTE COURTE

- ESSAI-CINEMA - d'AGNES VARDA

Chef Opérateur : LOUIS STEIN Musique : PIERRE BARBAUD
Montage : ALAIN RESNAIS Conseiller Tech. : CARLOS VILARDELO
(Producteur : Coproduction de Technico et Cendres - 1955)

Interprété par
SILVIA MONFORT - PHILIPPE NOIRET
...et les habitants de « La Pointe Courte »

Un film « déclassé » - Hors-Série - A la recherche d'une « Avant-Garde » moderne

EXCEPTIONNELLEMENT POUR CE PROGRAMME :
JEUX de QUESTIONS et DEBATS PUBLICS, TOUS LES SOIRS
(sauf Samedi et Dimanches)

Ô SAISONS, Ô CHATEAUX

court métrage documentaire (22 minutes) en couleurs

1957

INFORMATIONS

Sur le générique de début :

Pierre BRAUNBERGER - 95, Champs Elysées - présente / " Ô SAISONS, Ô CHATEAUX " / Prises de vues Q. (Quinto) ALBICOCCO / Assistant C. TERRY / Musique André HODEIR. Jazz groupe de Paris / Robes Jacques HEIM - Chapeaux Jacques HEIM-SVEND / Commentaire dit par Danièle DELORME / Poèmes dits par Antoine BOURSEILLER / Directeur de Production Roger FLEYTOUX - Assistant réalisateur Jacques PHELIPEAU - Monteuse Janine VERNEAU / Visa Ministériel n° 18.741 / Réalisation : Agnès VARDA.

Sur le générique de fin :

Production : FILMS DE LA PLEIADE.

Add. :

Tourné en 35 mm. (Eastmancolor) à l'automne 1957, en Touraine. Les mannequins sont Clotilde Joano et Nina Peinado. Commandé par l'Office National du Tourisme aux Films de La Pléiade. Le titre est le début du poème d'Arthur Rimbaud :
*Ô Saisons, Ô Châteaux
Quelle âme est sans défaut...*
Les poèmes lus par Antoine Bourseiller sont de Pierre de Ronsard, Charles d'Orléans, François Villon et Clément Marot. L'extrait de film muet est tiré de *L'Assassinat du Duc de Guise* de Le Bargy et André Calmettes (1908). Sélection française au Festival de Cannes 1958. Festival de Tours 1958. Sortie Paris : 1^{er} nov. 1958, en complément de programme du *Bourgeois gentilhomme* de Jean Meyer.

SYNOPSIS :

Promenade autour des châteaux de la Loire montrés par ordre chronologique (de construction)



avec commentaires incluant des poèmes du XVI^e siècle et des réflexions de jardiniers.

A.V.

PROPOS d'Agnès Varda

" Braunberger m'a convoquée et m'a dit : "Je vais vous faire faire du cinéma. — Formidable — J'ai une commande du Tourisme, sur les châteaux de la Loire". J'ai cru que j'allais lui voler dans les plumes. Je me disais : tout de même, faut-il qu'il me méprise, après La Pointe Courte, les châteaux de la Loire... que je hais... cet art décadent... Finalement, je suis partie visiter ces fameux châteaux, la peine au cœur. Ces ruines infectes, c'est dégoûtant, pensais-je. Il faisait un temps de chien. Je me disais, haineusement, que je m'en tirerais en ne montrant que des jardiniers. Je donne un projet à Braunberger : il est d'accord. Je suis partie pour tourner au mois d'octobre. Je me disais : je vais avoir une arrière-saison pourrie par excellence. Je suis tombée dans une arrière-saison sublime, toute dorée, noyée de soleil... J'ai été prise par les douceurs du bord de Loire. Et le film est empli de la mélancolie des époques mortes. On vous explique très bien comment l'architecture a évolué du donjon de Loches à

Chambord. Ce n'est pas faux, ni fumiste, sur le plan de la commande. C'est digne d'une élève du Louvre. "

(Propos recueillis par Jean-André Fieschi et Claude Ollier, Cahiers du cinéma, n° 165, avril 1965)

EXTRAIT CRITIQUE

" Plus je vois ce court métrage d'Agnès Varda plus je l'aime. A Cannes, il fut acclamé par le public et c'est justice. On y trouve fantaisie, goût, intelligence, intuition et sensibilité, cinq vertus dont aucune ne devrait jamais faire défaut dans les films. Grâce à Agnès Varda on peut mesurer quel serait l'apport au cinéma de quelques femmes dotées de certaines qualités qu'un homme ne saurait posséder sans rougir. Plus simplement, je veux dire que le bon goût, masculin, d'un Becker ou d'un Vadim ne résiste pas à la comparaison vardesque. Le seul homme qui puisse selon moi rivaliser de raffinement, de légèreté et d'insolence ésotérique avec Agnès Varda est Norman McLaren lequel précisément, en tant que juré des courts métrages, milita bruyamment contre *Ô Saisons ! Ô Châteaux !* Je n'ignore pas que l'aisance d'Agnès Varda rencontre bien d'autres adversaires ; ceux-là, je crois, n'ont que le tort de ne pas deviner que la préciosité et la désinvolture sont ici une forme de la pudeur. Ce qui, dans le cinéma français du moment m'irrite le plus, c'est de sentir l'effort, le labeur, l'obstination poussive, la peur de filmer. Rien de tel chez Agnès Varda qui s'amuse en tournant ses films, afin que nous puissions nous amuser en les voyant. "

(François Truffaut, Cahiers du cinéma, n° 84, juin 1958)

VARDA •

L'OPERA-MOUFFE

court métrage (17 minutes) en noir et blanc

1958

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

CINE-TAMARIS présente / Carnet de notes d'une femme enceinte tourné par Agnès Varda en 1958 à Paris / Derrière le Panthéon, entre les églises Saint Etienne du Mont et Saint Médard, la rue Mouffetard traverse un quartier auquel elle a prêté son nom... La Mouffe / L'OPERA-MOUFFE / avec la participation de DOROTHEE BLANK - ANTOINE BOURSEILLER - ANDRE ROUSSELET - JEAN TASSO - JOSE VARELA - MONIKA WEBER / opérateur SACHA VIERNY - monteuse JANINE VERNEAU - stagiaire MICHEL JANIN / musique GEORGES DELERUE / un film d'AGNES VARDA.

Add. :

Photographies préparatoires en fév. 1957), rue Mouffetard (Paris, 5^e)
Tourné en 16 mm. durant l'hiver 1957-58.

Note 1 : C'est Annette Raynaud, devenue gérante de Ciné-Tamaris, qui interprète la femme enceinte au sac de patates qui mange des roses et des lilas.

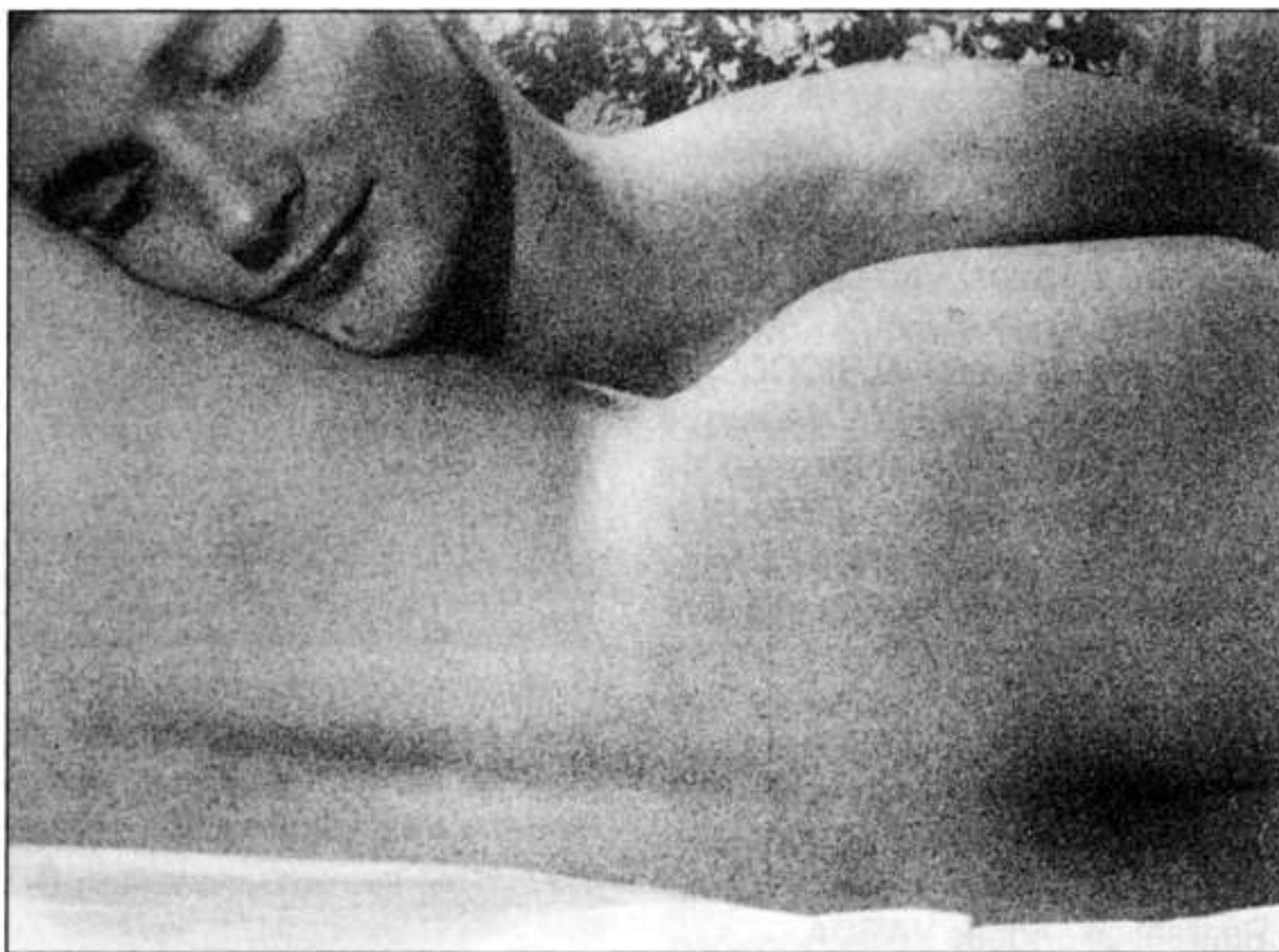
Note 2 : La bande-son du film est faite de la musique de Georges Delerue, sans autres paroles que celles des courtes chansons ouvrant les chapitres.

Premières présentations publiques : le 25 avril 1958 à l'Exposition Universelle de Bruxelles et le 9 mars 1960 au Studio Parnasse à Paris.
Sortie Paris : mars 1979 à L'Epée de Bois.

Prix de la Fédération Internationale des Ciné-Clubs à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1958.

Prix du film d'avant-garde (court métrage) 1958.

Prix de la semaine internationale de films de court métrage à Vienne, 1962.



SYNOPSIS :

L'Opéra-Mouffe est le carnet de notes d'une femme enceinte dans le contexte d'un documentaire sur le quartier de la rue Mouffetard à Paris, quartier surnommé "La Mouffe". C'est un documentaire subjectif.

PROPOS d'Agnès Varda

" Après *Ô saisons, ô châteaux*, j'ai fait *L'Opéra-Mouffe*. J'étais tellement dépitée d'avoir fait un film de commande que je me suis consolée, en tournant en 16 millimètres quelque chose à moi. Les premiers jours, Sacha Vierny m'a dépannée, ensuite je me suis débrouillée toute seule. J'allais tous les jours au marché rue Mouffetard, munie d'une chaise pliante, en fer, pour monter dessus et voir. Je plaçais ma chaise au-dessus de la rue qui est, comme vous le savez, une rue en pente, mon pied et ma caméra légèrement au dessus, et je filmais. Personne ne me remarquait, car j'étais là tout le temps et qu'au bout de deux jours, au même titre que la marchande de citrons et que la

marchande de pains, je faisais partie du décor. "

(Propos recueillis par Jean-André Fieschi et Claude Ollier, Cahiers du cinéma, n° 165, avril 1965)

" Comme à ce moment-là j'étais enceinte, le film en est venu à répondre à la question : que peut-être la vision d'une femme enceinte dans le quartier de la Mouffe ? (...). C'est la contradiction entre l'univers qui devrait être un univers d'espérance, et le vrai désespoir. Tout est fait de ces notions très simples de la grossesse. La grossesse est une chose qui peut altérer l'imagination jusqu'à la névrose. C'est la mise à vif. Le film garde constamment le ton d'une œuvre écorchée. J'ai eu moi une grossesse très heureuse, j'ai traduit ce que pourrait être celle d'une femme de la Mouffe. La sensibilité n'est pas ce qu'on éprouve, mais ce qu'on peut éprouver. "

(Propos recueillis par Raymond Bellour et Jean Michaud, Cinéma 61, n° 60, octobre 1961)

" *L'Opéra-Mouffe* est un film (...) absolument sans prétention. Il a

été souvent projeté dans les salles et il y avait des débats. Des femmes enceintes ou d'autres qui avaient eu des enfants disaient : "C'est extraordinaire parce que toutes les sensations décrites, suggérées ou racontées dans ce film, au fond on les a eues, on n'y a jamais pensé" ou bien "On n'osait pas les avoir". On n'osait pas se dire : "il y a une certaine forme de panique." ou bien : "il y a une certaine forme de légèreté ou une certaine forme de cruauté ou certaines pensées ou certaines images". Il y avait une image très violente dans le film : on voyait un énorme ventre de femme, suivi d'une énorme citrouille au marché ; puis une vendeuse ouvrait la citrouille avec un couteau et en sortait les graines. L'image a quelque chose de choquant et d'un peu dégoûtant, mais si vous questionnez les femmes, elles vous disent toutes : "Au fond inconsciemment, sans y penser même un peu, on a peur de l'éventration." Et de voir ça comme ça, cela libère. Je crois que le cinéma, c'est libérateur au sens où ça permet de vivre ses sensations. "

(Propos recueillis par Harold Portnoy, France Culture, enregistré le 3 août 1965)

EXTRAITS CRITIQUES

" On retrouve [dans cette œuvre insolite] le néo-réalisme qui était une des faces de *La Pointe Courte*, mais par contre a disparu tout souci métaphysique. Agnès Varda dit de son essai qu'elle l'a conçu comme un documentaire subjectif. Il a pour objet les habitants de la rue Mouffetard, familièrement nommée la Mouffe. Et se référant à *L'Opéra de quat'sous* de Brecht et Pabst, elle montre à sa manière une autre population de gueux, saisie à même la vie par une caméra féroce et tendre, et reliant chaque passage au suivant par un ironique couplet sur la grinçante musiquette de Georges Delerue, elle nous propose son Opéra-Mouffe. On retrouve un peu le ton mordant que l'on vit jadis dans *A propos de Nice* de Jean Vigo, mais corrigée par des notations tendres, ou encore, d'une admirable liberté érotique. "

(Paul Davay, plaquette de L'Ecran du Séminaire des Arts, Bruxelles, 24 janv. 1961)

" *L'Opéra-Mouffe* (1958), avec sa bande-son démodée et son côté film-muet-qui-parle, garde une étonnante fraîcheur. Les audaces d'il y a vingt ans – le montage attraction du ventre nu d'une femme enceinte avec le plan d'un potiron tranché à vif ou bien la cohabitation incongrue d'une machine à coudre et d'un lit en fer pour amants épanouis – sont des artifices de rhétorique à l'humour actuel.

On sait qu'Agnès Varda a, du début de sa carrière à maintenant, construit son œuvre sur l'opposition du triste et du gai, du malheur et de l'Eden. Avec le recul du temps, les visages qui hantent la rue Mouffetard en 1958 ont perdu une partie de leur pathétique. En revanche le ton farceur du film prend aujourd'hui toute sa valeur.

Au moment où la grossesse devient l'objet d'une adulation hypocrite, c'est avec jubilation qu'on retrouve un propos qui ne mélange pas la vie et la métaphysique, le physique et le démographique. "

(Françoise Audé, Positif, n°218, mai 1979)

TEXTES DES QUATRAINS CHANTÉS

l'opéra - mouffe

L'opéra - mouffe
au premier accord
au premier abord
c'est la bouffe

des amoureux

Entre silence et chat
entre nos bras
tu es ici
tu rêves ailleurs
je suis ailleurs
je rêve ici

du sentiment de la nature

C'était la plage
et le soleil s'y étalait

de la grossesse

Le poisson dans l'œuf
le bourgeon
dans la peau
et la colombe
la colombe dans l'eau

quelques-uns

Ils étaient
des nouveaux-nés
quelqu'un
quelqu'autre
quelques-uns

les chers disparus

Vivants
ils sont absents
morts
ils sont disparus

joyeuses fêtes

c'est la mère-carnaval
c'est le père Noël
l'amour-enfant
et la saint-valentin

de l'ivresse

le sommeil amoureux
badine avec la mort
qui dort dîne
qui boit dort

des angoisses

Entre le dégoût
et l'envie
entre la pourriture
et la vie

A.V.

DU CÔTÉ DE LA CÔTE

court métrage documentaire (24 minutes) en couleurs

1958

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

ARGOS FILMS A(natole) DAUMAN, P(hilippe) LIFCHITZ présentent / DU CÔTÉ DE LA CÔTE / Visa de contrôle cinématographique n° 21.220 / Prises de vues : Q(uinto) ALBICOCO, R. CASTEL / Musique : Georges DELERUE / Montage : Henri COLPI, Jasmine CHASNEY / Voix : Roger COGGIO, Anne OLIVIER / Souffleur : Jacopo NIZI / Conseillère : Valentine SCHLEGEL - Assistant : Michel MITRANI / Script : Anne OLIVIER - Stagiaires : Jérôme ROUSSELOT, Yves COPPENS / Laboratoires : G.T.C. / Son : MARRIGNAN / Eastmancolor / Effets spéciaux : Equipe ARCADY / Réalisation : Agnès Varda / à BAZIN.



Add. :

Tourné en 35 mm. (Eastmancolor) le long de la Riviera, en juillet-août 1958.

Commande de l'Office National du Tourisme.

Chanson d'Agnès Varda et Georges Delerue interprétée par Jean-Christophe Benoit.

Festival de Tours 1958.

Sortie Paris : 14 juin 1959, en complément de programme de *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais.

Prix du Film de Tourisme, Bruxelles 1959.

Le commentaire, revu et illustré, a été publié dans *La Côte d'azur* d'Agnès Varda, Ed. du Temps, 1961 (coll. "Lieu Dit", n°4).

SYNOPSIS :

Visite touristique et documentaire le long de la Riviera en insistant sur l'exotisme, sur les couleurs du tourisme, celles du Carnaval et de l'Eden. Une île. Des parasols qui se ferment à la fin sur une jolie chanson de Delerue.

PROPOS d'Agnès Varda

" Je voulais faire un essai sur le tourisme. Pourquoi les gens vont-ils sur la Côte d'azur plutôt qu'ailleurs ? Ce n'est pas gratuit (...). L'idée était que les gens recherchent un certain Eden, auquel ils ont droit, parce qu'ils sont fatigués. Et ce n'est tout de même pas leur faute si l'Eden qu'on leur propose sur la Côte est en toc. Mais en tout cas, cet Eden-toc renvoie à une plus grande idée de l'Eden, à l'idée du repos qui est une belle idée, une idée basique. Il faut être indulgent et regarder les gens comme on regarde le film. On rit d'abord et on comprend ensuite. "

(Propos recueillis par Jean-André Fieschi et Claude Ollier, Cahiers du cinéma, n° 165, avril 1965)

"Il y eut un tournage complémentaire, celui de *La Cocotte d'Azur* (5 à 6 minutes). Un différend avec Dauman m'a amenée à retirer mon nom de ce film mal venu. Je revendique donc qu'il n'existe pas. "

EXTRAITS CRITIQUES

" Agnès Varda se promène sur la Côte d'Azur et regarde. Mais son regard n'est pas, comme celui d'un Rossellini, synthétique : il ne rassemble pas les éléments d'un ensemble, ne renvoie pas à une totalité. Au contraire il analyse, isole, détache les éléments de cette réalité. Mieux encore, ce qu'il voit dans cette réalité, c'est sa surréalité : la cheminée de tôle au milieu des statues de la villa du Mont-Boron, la statue de la Sainte-Vierge qui s'élève au dessus d'un mur, les formes fantastiques des racines, le feu qui dévore les monstres du Carnaval. "

(René Guyonnet, France-Observateur, 11 juin 1959)

" Agnès Varda est une redoutable touriste : là où se pose son regard affuté, les syndicats d'initiative ne repoussent plus. "

(Pierre Billard, Cinéma 59, n° 33, fév. 1959)

" On y retrouve toutes les caractéristiques du style de Varda : commentaire alterné soulignant cette fois l'absurdité, la laideur ou le grotesque ; magnifique utilisation de la couleur dans un sens expressif ; humour et détachement ; recherche de l'insolite ; élégance verbale liée aux images comme une forme de littérature ; amour de la nature que traduit l'admirable fin avec ses paradis retrouvés ; tendre mélancolie un peu amère lorsque se referment les grilles d'Eden. Et si Varda ne semble pas aimer ici les êtres humains, ce n'est qu'une certaine catégorie, tout comme Vigo dans *A propos de Nice*. "

(Paul Davay, plaquette de l'Ecran du Séminaire des Arts, Bruxelles, 24 janv. 1961)

1954-1958 : Premier bilan vu par ... JEAN-LUC GODARD ET JEAN DOUCHET

Autour d'une caméra woman

" Il y a plusieurs façons de parler des courts métrages d'Agnès Varda. La première consisterait à suivre l'ordre chronologique : *Ô saisons, ô châteaux* tourné en automne 1957, *L'Opéra-Mouffe* le printemps passé, et *Du côté de la Côte* l'été dernier, les films impairs étant en couleurs, subventionnés par je ne sais quel ministère, et présentés à Tours. On pourrait dire aussi qu'*Ô saisons, ô châteaux* représente la poésie grâce à un biais esthétique ronsardien, *L'Opéra-Mouffe* le théâtre par son allure brechtienne, et *Du côté de la Côte* la littérature par son titre proustien que ne viendront démentir que des images giralduciennes. Mais au lieu de chercher les différences, cherchons plutôt les analogies, et disons le trait commun aux courts métrages d'Agnès, leur caractéristique principale.

Ils sont au cinéma ce que le dessin est à la peinture et le carnet de route au roman. Ce sont avant tout des journaux où l'ironie fait à chaque page un triple saut périlleux pour retomber, celle d'après, sur les pieds de la beauté, du luxe calme, ou de la volupté. Journal de bord

quand Agnès Varda croise le long de la Loire, et journal d'une femme du monde aussi, qui pose avec précaution le regard sur les donjons de Blois, les arbres de Tours, les pierres d'Azay-le-Rideau. Journal intime, quand, enceinte, elle flâne de Denfert à la Contrescarpe. Enfin, journal d'une femme d'esprit, quand elle vadrouille entre Nice et Saint-Tropez d'où elle nous envoie une carte postale par plan pour répondre à son ami Chris Marker.

Du côté de la Côte est un film admirable. C'est France Roche multipliée par Chateaubriand (celui des *Impressions d'Italie*), par Delacroix (celui de *Croquis africains*), par Madame de Staël (celle de *De l'Allemagne*), par Proust (celui des *Pastiches et mélanges*), par Aragon (celui d'*Anicet ou le panorama*), par Giraudoux (celui de *La France sentimentale*), et j'en oublie. Mais je n'oublierai jamais le merveilleux panoramique aller-retour qui suit une branche d'arbre tordue sur le sable pour aboutir aux espadrilles rouges et bleues d'Adam et Eve. Il faut dire ici que le bois est un des matériaux-clés d'Agnès Varda, l'une des images leitmotiv de ses films. Et je voudrais dire aussi à ce propos que *La Pointe Courte* regagne à être vu après *Du côté de la Côte*. Mais je n'ai pas le temps. Il y a trop de choses à dire. C'est comme les diamants qui brillent par mille facettes. Car dans l'industrie cinématographique française, les courts métrages d'Agnès Varda brillent comme de vrais petits bijoux. "

(Jean-Luc Godard, Cahiers du cinéma, n° 92, fév. 1959.)

Le " Jeune Cinéma " lui doit tout

" Il n'y eut ni pavés publicitaires ni battage journalistique, mais quelques prospectus distribués de-ci, de-là. Retenir, dans ces conditions, l'immense Salle du Palais de Chaillot semblait pure folie. Aussi l'administration du théâtre n'avait-elle prévu aucun service d'ordre, n'escomptant que deux cents spectateurs. C'est près de deux mille qui, à 20 heures, piétinaient dans le hall. A 23 heures 30, la salle était plus qu'aux trois quarts pleine. Seuls restèrent désespérément

vides les fauteuils des officiels et des producteurs invités. La soirée, consacrée à l'œuvre cinématographique d'Agnès Varda, commença sans eux et s'achevait, trois heures plus tard, par un triomphe.

Plus qu'une consécration (le public, venu en masse, savait déjà qu'Agnès Varda est un très grand cinéaste), ce triomphe se voulait réparation d'une injustice par trop flagrante. Il est injuste, en effet, qu'à l'heure de la victoire de la jeune génération cinématographique le nom d'Agnès Varda ne soit pas même murmuré, injuste d'autant plus que c'est elle le véritable précurseur et promoteur de ce renouveau. Cette soirée du mardi 2 juin le confirma d'une façon éclatante.

Au programme, toute son œuvre actuelle, qui se compose de quatre films : trois courts métrages (*Ô saisons, ô châteaux* - 1957 ; *Opéra-Mouffe* et *Du côté de la Côte* - 1958) et un long métrage, *La Pointe Courte*, qui est son premier film et qu'elle a réalisé à l'âge de vingt-quatre ans, en 1954. C'était alors l'époque de la toute-puissance des Delannoy, Autant-Lara, Clément, des Aurenche et Bost, du Syndicat des techniciens et du Centre du cinéma. C'était aussi l'époque où commençaient dans ces colonnes les virulentes attaques de Truffaut contre ce cinéma embourgeoisé, hypocrite et sans âme. C'était un an avant *Les Mauvaises Rencontres* d'Astruc, deux ans avant Vadim, quatre ans avant la fameuse nouvelle vague. Or on se rend compte aujourd'hui qu'Agnès Varda a innové en tout. Jusque dans la façon de produire son film. Ce que J.-D. Pollet vient de réussir avec sa *Ligne de mire*, elle le tentait déjà. Elle tourne sans autorisation, avec une équipe réduite au strict minimum. Son film ne coûte pas douze millions de l'époque. Mais affronter avec une telle témérité les tabous, alors inviolables, de la profession lui vaut les pires difficultés. Son film n'est pas autorisé à passer dans le circuit commercial. On lui refuse de concourir pour la loi d'aide. Agnès Varda est obligée de remonter rapidement un court métrage pour obtenir la prime à la qualité et rentrer ainsi un peu dans son argent. "

(Jean Douchet, Arts, n° 726, 10 juin 1959)

CLEO DE 5 A 7

long métrage (90 minutes) en noir et blanc

1961

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

Cléo de 5 à 7 © AGNES VARDA/
CINE-TAMARIS MCMLXXXII /
CINE-TAMARIS présente / Gevaert
1/66 Bauchet. Labussière. Coutel-
lier. Maumont. G.T.C. S.I.M.O. visa
n° 24.864. ROME PARIS Films
Georges de Beauregard Carlo Ponti /
Corinne MARCHAND. CLEO DE 5
A 7 / Antoine BOURSEILLER (An-
toine, le soldat) / Dominique DA-
VRAY (Angèle) / Dorothee BLANK
(Dorothee) / Michel LEGRAND
(Bob) / José-Luis de VILALLONGA
(L'amant) / Loya PAYEN (Irma, la
cartomancienne) / Renée DUCHA-
TEAU / Lucienne MARCHAND (La
conductrice du taxi) / Serge KOR-
BER (Maurice, dit Plumitif) / Robert
POSTEC (le Docteur Valineau) /
Images : Jean RABIER, Alain LE-
VENT (cadreur), Paul BONIS (as-
sistant-opérateur) / Assistants Réa-
lisateurs : Bernard TOUBLANC-MI-
CHEL, Marin KARMITZ / Script-girl :
Aurore PAQUISS / Photographe :
Liliane de KERMADEC / Directrice
de Production : Bruna DRIGO / Ma-
quilleuse : Aïda CARANGE / Régis-
seurs : Jean-François ADAM, Edith
TERTZA / Stagiaire : Claude LA-
PORTE / Chef machiniste : Roger
SCIPION / Décors : Bernard EVEIN /
Musique et chansons : Michel LE-
GRAND, Agnès VARDA / Montage :
Janine VERNEAU, Pascale LA-
VERRIERE / Scénario et réa-
lisation : Agnès VARDA.

Add. :

Film en 35 mm., en noir et blanc,
sauf en couleurs pour le jeu de ta-
rots qui est le fond du générique.
Tournage : juin-juillet 1961, à Paris,
dans l'ordre chronologique du scé-
nario.

Interprétation (suite) : Jean Champion
(Le patron du café), Jean-Pierre
Taste (Le garçon de café), Raymond



Cauchetier (Raoul, le projectionniste).
Le film burlesque vu depuis la cabi-
ne de projection est présenté par-
fois seul, sous le titre *Les Fiancés
du pont Mac Donald* ou *Méfiez-vous
des lunettes noires*. Il est interprété
par : Jean-Luc Godard (Le jeune
homme aux lunettes noires), Anna
Karina (La jeune fille blonde), Eddie
Constantine (L'arroseur), Sami Frey
(Le croque-mort), Georges de
Beauregard (Le conducteur du cor-
billard et de l'ambulance), Danièle
Delorme (La vendeuse de fleurs),
Yves Robert (Le vendeur de cra-
vates), Jean-Claude Brialy (L'infir-
mier), Alan Scott (Le marin).
Equipe (suite) : Ensemblier : Robert
Christides. - Costumes : Alyette Sa-
mazeuilh - Son : Jean Labussière,
J. Coutelier. Chef électricien :
Roger Delattre. Mixage : Jacques
Maumont. Stagiaire montage :
Noun Serra. Distribution : Athos
Films, puis Ciné-Tamaris. Publicité
et affiche : J. Fourastié.

Avant-première organisée par le
Club des Avant-Premières : le 2
avril 1962 au Studio Publicis.

Première présentation publique : 11
avril 1962, à Paris aux cinémas Stu-
dio Publicis, Vendôme, Gaumont
Rive Gauche.

Sélection officielle au Festival de
Cannes 1962.

Festival de Venise 1962 (Section
d'Information).

Prix Méliès 1962.

Le scénario de *Cléo de 5 à 7* a été
publié aux Editions Gallimard, col-
lection Blanche, en 1962.

SYNOPSIS :

**Cléo, belle et chanteuse, attend
les résultats d'une analyse médi-
cale. De la superstition à la peur,
de la rue de Rivoli au Café du
Dôme, de la coquetterie à l'an-
goisse, de chez elle au Parc
Montsouris, Cléo vit quatre-vingt
dix minutes particulières. Son
amant, son musicien, une amie
puis un soldat lui ouvrent les
yeux sur le monde.**

PROPOS d'Agnès Varda

temps objectif / temps subjectif

" Ce film se déroule au temps pré-
sent. La caméra ne quitte pas Cléo
de cinq heures à six heures et
demie. Si le temps et la durée sont
réels, les trajets et les distances le

sont aussi. A l'intérieur de ce temps mécanique, Cléo éprouve la durée subjective : "le temps lui dure" ou "le temps s'arrête". Elle-même dit : "*Il nous reste si peu de temps*" et, une minute après : "*On a tout le temps*". Il m'a paru intéressant de faire sentir ces mouvements vivants et inégaux, comme une respiration altérée, à l'intérieur d'un temps réel dont les secondes se mesurent sans fantaisie."

(Texte de présentation du film, 1962)

" Le film est divisé en chapitres, en tranches de temps qui marquent des contractions ou des dilatations. Cinq minutes peuvent paraître durer une heure à tel moment de l'existence, mais pour un être qui sait n'avoir plus qu'un mois ou deux à vivre, le rythme du temps change totalement. "

(Propos recueillis par Michel Capdenac, Les Lettres françaises, n° 922, 12-18 avril 1962)

le cancer

" Il y a une véritable psychose du cancer dont j'ai vu les effets sur des gens que j'ai connus et qui étaient totalement conditionnés par le mal. Puis je me suis rendu compte, après avoir parlé à tous ces malades, que je risquais de faire un film médical. Je me suis donc attachée à cerner ce qui m'avait le plus frappé : le sentiment de peur et d'angoisse, la souffrance et la panique comme celle que suscitait la peste au Moyen Age. "

(Propos recueillis par Michel Capdenac, Les Lettres françaises, n° 922, 12-18 avril 1962).

la grâce laïque

" A la fin de Cléo (...) le soldat repart en Algérie et il n'aura pas de permission avant qu'elle meure. Donc c'est déjà fini, c'est tout ce qu'ils auront eu de tangible. Mais ce tangible n'est pas tout. Ils ont un sentiment tellement poussé de leur solitude (...) qu'ils précipitent le mouvement, sautent les étapes pour se rejoindre. C'est comme une grâce, je n'ai pas le sentiment chrétien, mais j'en ai parfois le vocabulaire. La grâce est une chose qui me paraît essentielle. Il n'y a pas que l'état de

grâce envers Dieu, il y a l'état de grâce envers les gens : la communication nous met dans un état de grâce qui dure plus ou moins. C'est cela qui est horrible, c'est ce " plus ou moins. "

(Propos recueillis par Jean Collet, Télérama, n° 641, 29 avril 1962)

EXTRAITS CRITIQUES

la durée et le temps

" Première éclatante réussite d'Agnès Varda : elle a, sans tricherie, greffé la durée sur le temps. "

(Jean-Louis Bory, Arts, 11-17 avril 1962)

le paradoxe de la mort

" Ce qui nous frappe dans cette lumière intense et blanche, c'est la fragilité de cette chair si pleine et si riche, c'est le paradoxe de la mort, l'explicable dégradation de ce qui paraît inaltérable. Là encore, Agnès Varda, par la perfection de sa photographie, et plus encore par la rectitude du témoignage, par le refus de tout parti pris romantique (dans le sens vulgaire du romantisme), par l'impassibilité de la vision, impassibilité violente, presque menaçante, et où l'on sent comme une sensibilité pétrifiée, trouve le trait le plus aigu et le plus net pour cerner cette vie si étonnamment affirmée à la seconde même où elle se disloque, pour accorder dans un même mouvement, dans un même affrontement, deux forces ennemies, comme dans une lumineuse danse des morts, le bonheur et le désespoir, le bonheur d'être et le désespoir de mourir. C'est le temps qui commande et qui rythme cette hésitation éternelle. "

(Pierre Marcabru, Combat, 11 avril 1962)

la réalité de notre temps

" La réalité de Cléo c'est d'abord la réalité profonde de notre temps, de l'année 1961, où s'éternisait cette "pas drôle de guerre". Il importe que le film, comme la *Jeanne d'Arc* de Carl Dreyer, ait été "tourné dans l'ordre", dans l'ordre du temps et dans l'ordre des lieux (...). Tout est dans tout. Une goutte de rosée peut refléter tout l'univers

comme aimaient le répéter Eisenstein et Dovjenko. Quatre-vingt-dix minutes de la vie d'une Parisienne peuvent contenir l'angoisse et les préoccupations d'une nation, la France, quand bien même son univers ne serait pour les esprits superficiels qu'un petit monde de fleuristes et de couturières, de paroliers et d'entrepreneurs. "

(Georges Sadoul, Les Lettres françaises, n° 922, 12-18 avril 1962)

pas la mort, la mue

" Ce qui est au cœur de Cléo, c'est moins l'obsession de la mort que la possibilité d'en rompre le cercle, ce n'est pas la mort mais la mue, "la transformation profonde de l'être" comme dit la vieille femme, le moyen de sortir du monologue ressassé, de la supersitition, de rejeter œillères et lunettes noires, de sortir de soi pour aller vers les autres, ou au moins vers un autre. Ce passage presque insensible mais continu de l'égoïsme à la communication, on peut en suivre les étapes dans les dialogues, et mieux encore sur le visage des autres, sphinx de l'indifférence ou rassurante pythie. Presque autant que *L'Opéra-Mouffe*, où ils avaient la même valeur lancinante, Cléo est constellé de visages humains. "

(Roger Tailleur, Positif, n° 44, mars 1962)

un document subjectif

" Agnès Varda excelle dans la prise en direct mais elle dépasse le stade du documentaire et les limites évidentes du "cinéma-vérité" parce que tous les flashes enregistrés par la caméra au hasard de déambulations à travers les rues de Paris sont repensés et incorporés dans un montage brillant qui n'en suggère que mieux la lassitude et l'angoisse de Cléo (les masques, les étudiants costumés, la dispute dans le café, l'avaleur de grenouilles, le forain qui se perce le bras, etc). "Document subjectif" : la définition appliquée par l'auteur à son propre film ne demeure-t-elle pas la meilleure ? "

(Jacques Belmans, Marginales, n° 87, déc. 1962)

la métamorphe de Cléo

" L'attente d'un verdict qu'elle connaît déjà va entraîner pour Cléo trois conséquences essentielles.

La première, la plus évidente sera l'altération de son regard. Elle remarquera des choses qui ne la frappent pas d'habitude, elle fera d'autres choix dans le spectacle, deviendra sensible à tout ce qui, de près ou de loin, évoque la maladie, le sang, la laideur.

Deuxième conséquence : l'altération du temps. "Je n'aime pas raconter une histoire, écrit Agnès Varda, mais ce qui se déroule dans les moments importants d'une histoire : ce que fait Antonioni en montrant les temps faibles. J'aimerais approcher les moments dont on n'attend rien et qui se révèlent plus touchants que les autres. "

L'histoire de Cléo, pendant les deux heures où nous la suivons dans Paris, est faite toute entière de ces moments dont on n'attend rien, parce que le seul moment qui compte, le seul moment fort est celui qui viendra à la fin. Le temps est comme vidé de son contenu, suspendu, immobilisé. "

(Bernard Pingaud, Arsept, n° 1, janv.-mars 1963)

réédition de Cléo, 1986

" Agnès Varda, en 1962, raconte déjà des histoires de femmes, des histoires de peur au ventre. Sa caméra glisse dans les rues de Paris ; elle ne sait pas encore que l'errance sera dans quinze ans le sujet même du cinéma pour toute une génération. "

(Claire Devarrieux, Le Monde, 8 janv. 1986)

QUESTIONNAIRE DISTRIBUÉ AUX SPECTATEURS DU STUDIO PUBLICIS À PARIS EN AVRIL 1962.

Nom : DANAY
Prénom: Serge
Adresse : 1 rue des Taillandiers
Ville : Paris
Profession : Etudiant mais surtout cinéophile

1/ Avez-vous aimé ce film ?
- BEAUCOUP.
Pourquoi ?
- L'intelligence, la finesse, l'acuité, l'humour du regard qu'Agnès Varda pose sur le monde transmue toute chose et la rend belle, étrange, inquiétante. Ce film est la conclusion, l'aboutissement de tout un cinéma dit " littéraire " qui passe par Resnais et Antonioni, mais ici, je crois que l'élément littéraire disparaît (malgré quelques provocations comme le découpage en chapitres) et débouche sur une beauté purement cinématographique.

2/ Avez-vous été davantage sensible : au sujet ? à la réalisation ? aux personnages ?
- SECONDAIRE, n'est qu'un prétexte à une mise en scène...
- MERVEILLEUSE, pleine d'inventions, photo très belle.
- CORINNE MARCHAND : EXTRAORDINAIRE. Le film vaut d'être vu rien que pour elle.

3/ Quel moment (ou scène) du film préférez-vous ?
- LA RÉPÉTITION DES CHANSONS. CHEZ CORINNE.
- DOROTHÉE BLANK VUE PAR LA VITRE D'UN TAXI, MONTANT DES ESCALIERS.
- SCÈNE DU PARC MONTSOURIS.

4/ Le film vous a-t-il paru comporter des longueurs ? A quel moment ?
- NON
Inversement, manque-t-il une scène (ou une réplique, ou une image) pour une meilleure compréhension de l'anecdote ou des personnages ?
- Il faut juger ce qui est sur l'écran et qui forme un tout et non pas ce qu'on aurait voulu y voir.

5/ A votre avis, cette femme, Cléo, est-elle condamnée ?
- AUCUNE IMPORTANCE. Ce qui compte, c'est le regard qu'on pose sur le monde lorsqu'on se croit condamné.

6/ Que pensez-vous du rôle que jouent les personnages masculins dans cette histoire ?
- Chacun reflète un aspect de la vie de Cléo. L'amant correspond à tout ce qu'il y a de mondain, de frelaté (scène de la modiste) chez Cléo, le pianiste correspond au métier de Cléo, à son art et enfin Antoine est une sorte de découverte par Cléo d'un aspect inconnu d'elle-même ; un amour simple et profond qu'elle réalise n'avoir jamais connu jusqu'à la fin du film. Cléo, grâce à ces trois hommes, se découvre elle-même.

7/ Voyez-vous à ce film une signification qui dépasse l'anecdote elle-même ?
- La morale pourrait être une phrase de Sénèque : " Il faut vivre comme si l'on devait mourir le lendemain. " Ainsi chaque chose prend une valeur, un relief nouveau et permet de déboucher sur une sorte de lucidité et sur l'amour.

8/ Encouragez-vous votre entourage, vos amis, à aller voir ce film ?
- Absolument.

4/ Le film vous a-t-il paru comporter des longueurs ? A quel moment ?

- NON

Inversement, manque-t-il une scène (ou une réplique, ou une image) pour une meilleure compréhension de l'anecdote ou des personnages ?

- Il faut juger ce qui est sur l'écran et qui forme un tout et non pas ce qu'on aurait voulu y voir.

5/ A votre avis, cette femme, Cléo, est-elle condamnée ?

- AUCUNE IMPORTANCE. Ce qui compte, c'est le regard qu'on pose sur le monde lorsqu'on se croit condamné.

6/ Que pensez-vous du rôle que jouent les personnages masculins dans cette histoire ?

- Chacun reflète un aspect de la vie de Cléo. L'amant correspond à tout ce qu'il y a de mondain, de frelaté (scène de la modiste) chez Cléo, le pianiste correspond au métier de Cléo, à son art et enfin Antoine est une sorte de découverte par Cléo d'un aspect inconnu d'elle-même ; un amour simple et profond qu'elle réalise n'avoir jamais connu jusqu'à la fin du film. Cléo, grâce à ces trois hommes, se découvre elle-même.

7/ Voyez-vous à ce film une signification qui dépasse l'anecdote elle-même ?

- La morale pourrait être une phrase de Sénèque : " Il faut vivre comme si l'on devait mourir le lendemain. " Ainsi chaque chose prend une valeur, un relief nouveau et permet de déboucher sur une sorte de lucidité et sur l'amour.

8/ Encouragez-vous votre entourage, vos amis, à aller voir ce film ?

- Absolument.



SALUT LES CUBAINS

court métrage documentaire (30 minutes) en noir et blanc

1963

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

Une production Société Nouvelle PATHE-CINEMA / SALUT LES CUBAINS / et merci à l'Institut Cubain du Cinéma, Saul Yelin, Sarita Gomez, Ramon Suarès (I.C.A.I.C.), Selma Diaz, Paolo Gasparini, Maito, Lazaro / Ambassade de Cuba, Edith Sorel, Nicole Giron, Anne Philipe, Chris Marker, Antoine Bonfanti, Charles Bettelheim, Michel Legrand, Disques Vox / Animations et prises de vues D.S.A. - J. MARQUES. CS OLAF / montage JANINE VERNEAU / commentaire dit par MICHEL PICCOLI / mixages J. DECERF - Laboratoires G.T.C. visa de contrôle cinématographique n° 28.174 / images et réalisation AGNES VARDAS.

Add. :

Tournage : filmé et réalisé en 35 mm., au banc-titre, en réanimant des photos prises par Agnès Varda à Cuba durant l'hiver 1962-63.
Musique : chants et danses afro-cubaines, cha-cha-cha, orgue de Manzanillo, Benny Moré, tangos, danse, boléro.
Sortie : 2 mai 1964, en complément de programme de *La Dérive* de Paula Delsol.

Colombe d'argent au Festival de Leipzig (RFA).

Médaille de bronze à la XVe Exposition Internationale du Film Documentaire, Venise 1964.

SYNOPSIS :

Agnès Varda ramène de Cuba mille huit cents photos en noir et blanc, et en fait un documentaire didactique et divertissant. Fidel et des musiciens, socialisme et cha-cha-cha.



PROPOS d'Agnès Varda

" *Salut les Cubains* (...) est un hommage à Cuba. J'avais été invitée là-bas par l'ICAIC, l'Institut du cinéma cubain. J'avais emmené un Leica, de la pellicule et un pied car j'avais ce projet derrière la tête. J'ai vraiment trouvé les Cubains extraordinaires et les formes de leur socialisme surprenantes et joyeuses. Ce sont les seuls socialistes latins. Quand je suis à Moscou, je me sens d'une autre race que les Soviétiques, il me faut d'abord comprendre. A Cuba, les choses m'ont été plus faciles, je pouvais me sentir cubaine et ensuite comprendre. Et puis, j'ai beaucoup ri. Le folklore de leur révolution, le rythme de la vie, la chaleur... J'ai ramené 4000 photos*, j'ai mis six mois à en monter 1500, mais j'ai été récompensée : à Cuba, ils disent que c'est un film cubain, qu'il a la "savor". "

(Propos recueillis par Jean-André Fieschi et Claude Ollier, *Cahiers du cinéma*, n° 165, avril 1965)

* NDLR : Exagération d'A.V. : ses archives cubaines comptent environ 2500 négatifs.

" Je voulais montrer, entre autres, les sources africaines, haïtiennes, françaises, catholiques de la musique cubaine. J'ai demandé à Sarita (Gomez) et à de jeunes auteurs, techniciens, opérateurs de l'ICAIC, de venir danser un cha-cha dans les

rues d'un quartier très populaire. Sarita était en costume militaire, mais d'une parfaite féminité. Sur tout cela régnait un mélange d'admiration pour Fidel et de liberté. "

(Propos recueillis par Véronique Mortaigne, *Le Monde*, 22 mars 1990)

EXTRAIT CRITIQUE

" *Salut les Cubains* se présente comme un album de photographies qu'Agnès Varda commente d'une voix chaude et enjouée. Un bref rappel historique introduit le texte politique de la révolution de 1959 et rappelle le rôle des barbudos de la Sierra Maestra et du peuple cubain dans la lutte contre le dictateur Batista. Regard d'une cinéaste européenne engagée à gauche, *Salut les Cubains* est de par son titre un bonjour fraternel à un peuple qui défie à quelques kilomètres de la Floride le géant américain. Curieuse de cette version marxiste tropicale, Agnès Varda plante le décor d'une révolution en chantier et adhère à la dignité et à la bonne humeur communicatives de ces nouveaux bâtisseurs. Aujourd'hui avec le recul d'un quart de siècle, *Salut les Cubains* demeure un témoignage riche et enthousiaste sur l'espoir qu'a représenté la révolution cubaine avant que le castisme ne se fige en dogme. "

(Anne Kieffer, *Jeune Cinéma*, n° 214, avril-mai 1992)

VARDA •

LE BONHEUR

long métrage (82 minutes) en couleurs

1964

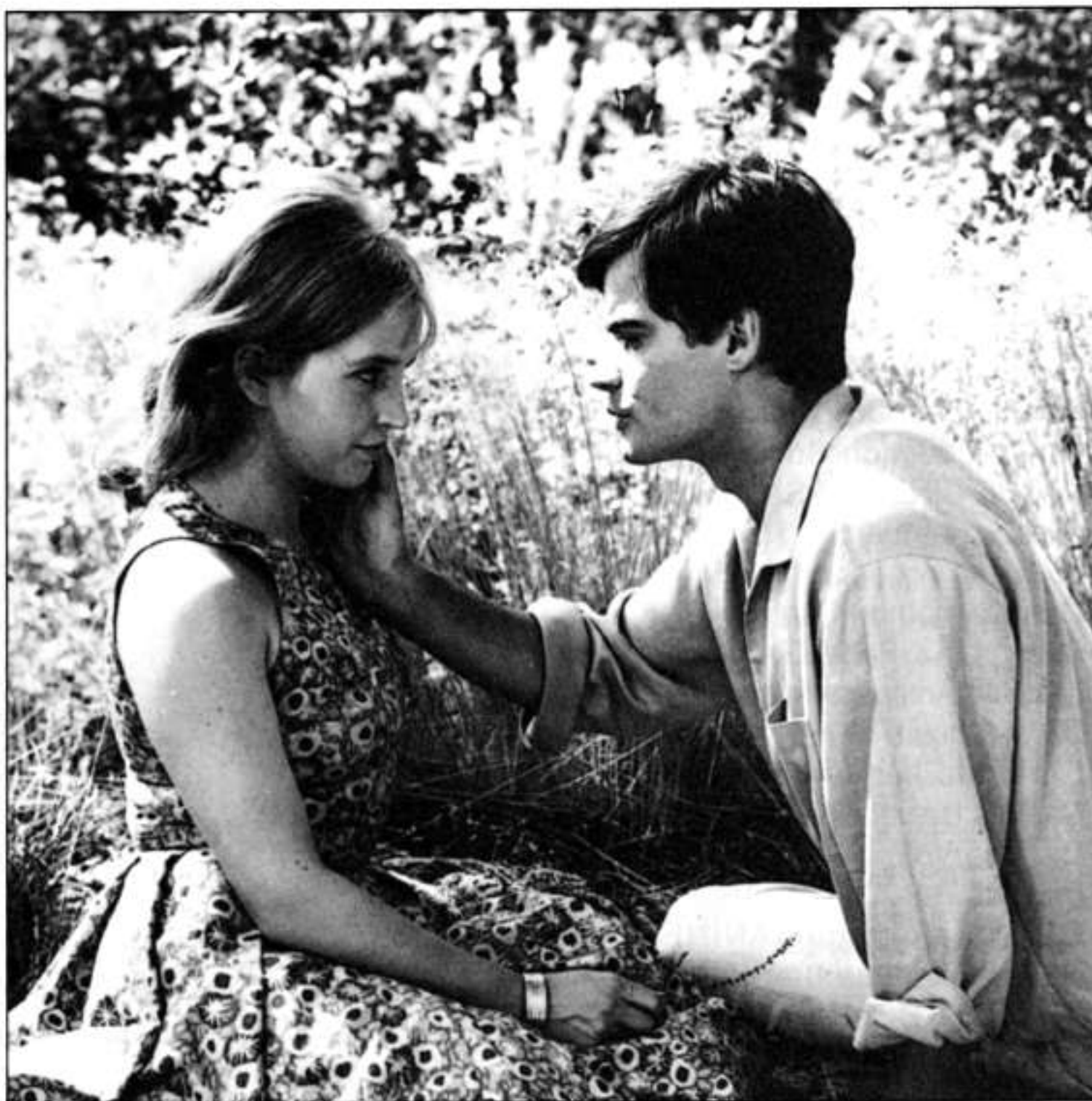
INFORMATIONS

Sur le générique du film :

Prix Louis Delluc 1965 / MAG BODARD présente / LE BONHEUR / écrit et réalisé par AGNES VARDA / avec / JEAN-CLAUDE DROUOT (François) sa femme Claire (Thérèse) et leurs enfants / MARIE-FRANCE BOYER (Emilie) / Marcelle Favre-Bertin, Manon Lanclos, Sylvia Saurel / Marc Eyraud, Christian Riehl, Paul Vecchiali / image CLAUDE BEAUSOLEIL, Jean-Louis Malinge, Yves Agostini / image JEAN RABIER, Claude Zidi, Paul Bonis / décor HUBERT MONLOUP, Charles Merangel, Joseph Gerhard / musique W. A. MOZART, Jean-Michel Defaye, Editions Hortensia / montage JANINE VERNEAU, Danielle Grimberg, Maria Lourdes Osorio / Son LOUIS HOCHET, Antoine Bonfanti, Robert Cambourakis / organisation PHILIPPE DUSSART / équipe JEAN-PAUL SAVIGNAC / régie MICHEL CHOQUET, Pascal Bazart, Jeanne Marie Olivier / script FRANCINE CORTEGGIANI, Annie Maurel, Catherine Savignac - photographie Helga ROMANOFF / robes CLAUDE FRANCOIS, robe de mariée Idyl, habillage Laurence Clairval, Agnès Soulet / maquillage Serge Groffe, coiffure Carita / machinerie BERNARD LARGEMAINS, éclairage MARCEL DINDAULT, laboratoire ECLAIR, enregistrement SIMO, ALEX PRONT / un film d'AGNES VARDA / produit par PARC FILMS MAG BODARD. visa de contrôle n° 29.459.

Add. :

Tourné en 35 mm. (Eastmancolor), en banlieue parisienne : Fontenay-Aux-Roses, L'Hay-les-Roses, Bagneux, Créteil, Mennecy et Verrières-Le-Buisson, le 14 juillet, du 23 juillet au 2 août, le 13 août, du 2 au 23 septembre et le 5 novembre 1964. Sandrine et Olivier Drouot



jouent Gisou et Olivier.

Autre photographe de plateau : Vollner. Les musiques de Mozart, adaptées par Jean-Michel Defaye pour un petit orchestre sont : Quintette pour clarinette en La majeur K. 581, 1^{er} mouvement Allegro - Adagio en B flat. 411 pour deux clarinettes et trois cors de basset - Fugue en Ut mineur K. 546, précédée d'un adagio.

Philips a édité un 45 T. appelé *Le Bonheur* (réf. 437-02).

Avant-première : 12 février 1965.

Sortie Paris : 23 février 1965 au Vendôme, Gaumont-Rive gauche, Studio-Publicis et Publicis-Orly. (Columbia Films S.A.).

Interdit au moins de 18 ans.

Relations presse : Christine Brierre.

Prix Louis Delluc 1965.

Ours d'argent au Festival de Berlin 1965.

David O'Selznick Award 1966.

SYNOPSIS :

Un menuisier aime sa femme, ses enfants et la nature. Ensuite il rencontre une autre femme, une

postière, qui ajoute du bonheur à son bonheur. Toujours très amoureux de sa femme, il ne veut pas se priver, ni se cacher, ni mentir. Un jour de pique-nique en Ile de France, le drame va se mêler aux délices : l'épouse se noie dans un étang. Le menuisier et la postière vivront ensemble et élèveront les enfants. Ils iront en pique-nique, mais c'est l'automne. L'amour est-il naturel ? Où commence l'idée morale ? Qui a besoin de vérité ? Le film aux couleurs sensuelles de l'Impressionnisme est empoisonné comme un beau fruit véreux, cruel comme la musique de Mozart.

PROPOS d'Agnès Varda

genèse

" Je suis partie d'impressions minimes, très minces, presque rien : des photos de famille. Dans le détail, on voit des gens, un groupe de personnes, ils sont tous autour d'une table, sous un arbre, ils tiennent leurs verres levés et sourient

en regardant l'objectif. En voyant la photo, vous vous dites : c'est le bonheur. Juste une impression. En regardant mieux, vous êtes saisi d'un trouble : tous ces gens ce n'est pas possible, il y a quinze personnes sur la photo, des vieux, des femmes, des enfants, ce n'est pas possible qu'ils aient tous été heureux en même temps... Ou alors qu'est-ce que le bonheur, puisqu'ils ont l'air si heureux ? L'apparence du bonheur, c'est aussi le bonheur."

(Propos recueillis par Jean-André Fieschi et Claude Ollier, Cahiers du cinéma, n° 165, avril 1965)

le personnage de François

"François est un personnage typiquement un. Pour moi, les gens sont un ou plusieurs, ils sont beaucoup ou peu, suivant leur capacité de complexité. Et François, il n'est pas vraiment beaucoup, ce qui n'est pas péjoratif de ma part. (...) C'est un artisan (...), la seule classe de la société où les gens ne sont ni vraiment patrons, ni vraiment ouvriers (...). Tout indique qu'il ne passe pas son temps à soupirer "Ah ! si j'avais la TV..." Il n'a pas besoin de posséder une voiture : on lui en prête une. François est un faux simple : c'est un sage. Il y a des gens comme cela (...), des gens pour qui l'accroissement de la situation n'est pas tout."

(Propos recueillis par Jean-André Fieschi et Claude Ollier, Cahiers du cinéma, n° 165, avril 1965)

un film impressionniste

"J'ai pensé aux Impressionnistes. Dans leurs tableaux, il y a une vibration de la lumière et de la couleur qui me paraît exactement correspondre à une certaine définition du bonheur. D'ailleurs, les peintres de cette époque ont accordé leur technique à leurs sujets, et ils ont montré des pique-niques, des déjeuners sur l'herbe, des dimanches qui, là encore, s'assimilaient à une notion de bonheur. J'ai utilisé la couleur parce que le bonheur ne peut pas s'illustrer en noir et blanc."

(Propos recueillis par Yvonne Baby, Le Monde, 25 fév. 1965)

"Je n'ai pas voulu faire un Monet, un Renoir, un Bonnard, mais j'ai repris la gamme chromatique. Bleu,

vert, jaune, violet. Avec des apports rouges, roses, oranges. C'est un choix (...). C'est un film simple. J'ai tenu à ce qu'il n'ait rien de trop brillant, car l'essentiel était pour moi de dégager le sentiment."

(Propos recueillis par Raymond Bellour, Lettres françaises, 25 fév.-3 mars 1965)

un monde sans culpabilité

"Il y a du malheur dans le bonheur. Du pire malheur peut-être même, comme un suicide. Mais la vie et le bonheur peuvent subsister. Le bonheur, celui que je sens, que j'ai voulu dans le film, que je veux dans ma vie, c'est une maison gaie, ouverte. Ce n'est pas se planquer, c'est affronter. Le bonheur, c'est une clarté. Dans mon film il n'y a pas de péché. Pas de bassesse. Pas de désinvolture. On n'est pas habitué. C'est difficile de concevoir un monde sans culpabilité."

(Propos recueillis par Michèle Manceaux, Elle, 4 fév. 1965)

un bonheur coupable

Maurice Rheims : "Il n'est pas nécessaire d'avoir assisté à une représentation de Molière ou de Beaumarchais, d'avoir fréquenté les cinémas pour connaître les lois essentielles de l'adultère..."

Agnès Varda : L'adultère !... Vous confondez mon héros avec ces hommes qui enlèvent leur alliance pour aller séduire une tounette. Ce monde-là ne m'intéresse pas

M.R. : C'est celui de vos spectateurs, vous avez donc affaire à lui.

A.V. : Non ! J'ai à rendre lucides et claires les choses qui m'intéressent : l'impudeur et la pureté, ou plutôt la transparence (...). On a tendance à confondre la conscience et la mauvaise conscience. Il sent sa conscience, même lorsqu'elle ne lui adresse aucun reproche. Il est heureux.

M.R. : N'y aurait-il pas, chez vous, un désir de recréer ce monde léger, si lucide, si gracieux mais aussi si cruel, ce monde de Laclos, de Restif de la Bretonne, de Beaumarchais, cette époque pré-révolutionnaire à laquelle rêve mélancoliquement notre société actuelle ? Et ne pourrait-on pas dire, par ailleurs, que votre conception païenne du bonheur se rapproche de celle des

teenagers ? Pour moi, et il n'y a pas de quoi se vanter, j'ai toujours connu l'idée d'un bonheur chèrement payé. Or, votre personnage ne paye pas.

A.V. : Il est privé. Il aimait sa femme, il en était très amoureux... et elle meurt.

M.R. : Si cette version m'est contée sous la forme d'une "mythologie", je l'admets. L'héroïne meurt adolescente et heureuse comme les héros du Parnasse. Elle s'éloigne, franchit les rives du Léthé, pour ne pas faire obstacle au bonheur de ce jeune dieu. Mais en réalité, je crois que les psychiatres me donneraient raison si je soutenais que l'acte de François, c'est l'acte pas manqué. Il est, il s'est débarrassé de sa femme. Sans doute en gardera-t-il un bon souvenir...

A.V. : Non. Beaucoup plus. François est marqué par son bonheur conjugal. Le souvenir de sa femme ne le quittera pas. C'est la même chose quand il parle de son père qu'il aimait. Je ne pense pas tellement à lui – dit-il – mais il est là. Je l'aime, ça continue. Les morts sont avec nous. Personnellement, la mort ne me révolte pas. Mais elle est sans cesse présente."

(Propos recueillis par Maurice Rheims, Candida, mars 1965)

EXTRAITS CRITIQUES

on est comme on naît

"La vraie "moralité" du film d'Agnès Varda est que le bonheur est une grâce, un don du ciel. Pour reprendre une formule célèbre, on est comme on naît, c'est-à-dire heureux ou malheureux. François a la vocation du bonheur, et cela Agnès Varda l'exprime à merveille. C'est pourquoi ce que j'ai préféré dans son film, c'est ce qui risque de choquer le plus, c'est la tranquille cruauté de la conclusion. François a perdu sa femme, qui s'est suicidée, après avoir appris qu'il la trompait. François est triste, d'une tristesse qu'il n'oubliera sans doute jamais. Mais le besoin de bonheur qui l'habite est plus fort que cette tristesse, comme est plus forte que la mort la vie toujours renaissante."

(Jean de Baroncelli, Le Monde, 26 fév. 1965)

un film gadget

" Les prolétaires d'Agnès Varda font l'amour comme des élus, triment dans la béatitude, assassinent dans la gloire éternelle, tout au long d'un film-gadget de cinéma-vérité éclairé par les photographes de Pierre Cardin et dialogué par les victimes de Desgraupes et Dumayet pour une party caviar-vodka des donateurs du Museum of Modern Art de New York, c'est complet ."

(Michel Cournot, Le Nouvel Observateur, n° 15, 25 fév. 1965)

l'amoralité de la vie

" Varda avance une proposition très anti-conformiste : elle nous signifie l'amoralité essentielle de la vie – et c'est cela le secret du bonheur ."

(Jean-Louis Bory, Arts, 3-9 mars 1965)

rien jamais ne finit

" J'admire qu'après cette irruption de la tragédie dans la trame d'une vie quotidienne, le tissu un instant déchiré, se reconstitue tout naturellement. Avec un talent, une autorité que nous n'avons jamais rencontrés, peut-être, chez une réalisatrice, elle nous impose sa certitude que rien jamais ne finit. La vie de François continuera donc avec une nouvelle femme qui, comme la première, prendra soin des enfants, usera ses journées aux travaux ennuyeux et faciles. Il fallait un grand courage pour trouver les moyens d'aller jusqu'au bout sans abandonner le ton très simple, très naturel maintenu tout au long du film. L'auteur sait nous imposer une situation qui, traitée avec moins de discrétion, aurait pu être odieuse. Mais Agnès Varda a su, comme Barrès, placer le mystère en pleine lumière. "

(Georges Charensol, Nouvelles littéraires, 4 mars 1965)

une liberté sans culpabilité

" Ce qui choque ici, c'est d'abord et avant tout une liberté "par rapport aux notions traditionnelles de culpabilité". Presque chaque spectateur a été dans sa vie plus ou moins tragiquement victime d'un "complexe de culpabilité", il trouve honteux, immoral que les trois héros du *Bonheur* n'en souffrent pas, n'y pensent

même pas... Le vrai scandale du film est qu'une blessure n'implique pas la cessation du bonheur et que le bonheur ne soit pas considéré par Agnès Varda comme un "bon point", comme une prime accordée aux personnes hautement méritantes ."

(Georges Sadoul, Les Lettres françaises, 4-10 mars 1965)

une certaine abjection

" Ce n'est pas tant le ridicule qui me gêne chez la précieuse Agnès Varda qu'une certaine abjection dans sa vision du monde. On voit bien son propos : considérer sous l'angle de leur nature et donc de la nature (sans trace aucune des notions civilisées de péchés et de complexes) les relations entre homme et femme. Besoin inné du mâle (d'où le caractère de gracieux animal, de chat égoïste et adorable du héros) de la polygamie. Besoin inné de la femelle de se soumettre à la loi de son compagnon soit par la possession, soit par l'acceptation. Propos grave et intéressant. Pourquoi faut-il que Varda gâche tout par une peinture archi-fausse des personnages, de la société et des objets. Rarement on a vu tel contre-sens entre l'esprit et la forme d'un film, et le sujet qu'il espérait traiter ."

(Jean Douchet, Bulletin des Ciné-Club Montargis-Sens-Auxerre-Dijon, n° 3, printemps 1965)

aimer en simultané

" Non seulement François saisit le bonheur, a faim de tous les êtres, presque gloutonnement, mais il croit sincèrement à son pouvoir d'aimer simultanément plusieurs femmes. Il n'accepte que le signe +. Il refuse de dissocier. C'est un dionysiaque qui a la candeur d'un apollinien ."

(Fernand Ouellette, Liberté, n° 41, sept.-oct. 1965).

une suite de variations

" Ce film mystérieux, inattendu (quoiqu'en décide Agnès Varda, nous voici bien loin de Cléo), ne développe pas une idée du bonheur, mais assène une remarquable suite

de variations sur une conviction d'auteur : le bonheur, c'est de s'affirmer à travers tout et d'affirmer – de créer – sans cesse, en dépit des revers et des embûches : un jour ou l'autre, le monde connu s'incurve et se referme, un autre s'entrebâille. Si l'on était tenté, au terme de la première demi-heure, d'affecter d'un point d'interrogation le titre, d'exclamation au terme de la seconde, c'est des trois signes de suspension quelque peu chancelants qu'on a désiré ponctuer les images finales. Ne sont-elles pas par trop contraires à la sagesse d'où nous étions partis ? Un film d'une telle maîtrise inscrit son propre dépassement en filigrane : forme fugue d'une suite de films, la strette du dernier servant de sujet au prochain. Le sens du bonheur ne peut venir que de cette future, périlleuse élucidation formelle."

(Claude Ollier, Cahiers du cinéma, n° 165, avril 1965)



LES ENFANTS DU MUSÉE

court métrage documentaire (7 minutes) en noir et blanc

1964

INFORMATIONS

Film de sept minutes sept secondes produit par Pathé Cinéma pour leur magazine télévisé *Chroniques de France*, tourné en janvier 64, diffusé à l'étranger et en France dans l'émission *Pour le plaisir*, décembre 1964.

SYNOPSIS :

A Paris, dans l'une des salles du Palais du Louvre, à l'ombre des grands chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture se réunissent des enfants. Ils sont là pour apprendre à dessiner, à peindre,

à sculpter. Mais ce n'est pas une école comme les autres...

début du commentaire :

" Qu'est-ce qui fait courir Simon sur un pied à Paris, au Jardin des Tuileries, au Palais du Louvre, au Pavillon de Marsan, au Musée des Arts Décoratifs ?... C'est l'atelier des moins des 15 ans que dirige depuis moins de 15 ans Pierre Belvès."

ambiance :

" Ici, à l'atelier de modelage et de sculpture, les enfants sont très silencieux. Ils le sont de nature et ils sont très attentifs. C'est un métier

qui n'est pas tout à fait à la portée des enfants. Ils ont beaucoup de mal dans les six premiers mois. C'est toujours comme cela qu'on commence : apprendre d'abord la galette, les bas-reliefs, ensuite le colombin et tout ce qui est poterie..."

commentaire :

" Ils n'ont pas quinze ans. Ils viennent là le jeudi ou le soir après l'école. Ils cherchent à s'exprimer, à se connaître, à découvrir leur vocation. Certains oublieront le goût des arts, mais le regard de celui-ci (*regardez cet enfant*), c'est déjà un regard d'artiste."

ELSA LA ROSE

court métrage documentaire (20 minutes) en noir et blanc

1965

INFORMATIONS

Sur le générique de début :

CINE-TAMARIS présente elsa-la-rose - une production de PATHE CINEMA 1966. © pathé cinéma-agnès varda ELSA-LA-ROSE MCMLXXXVIII.

Sur le générique de fin :

ELSA racontée par ARAGON / ELSA filmée par AGNES VARDA / images : WILLY KURANT - WILLIAM LUBTCHANSKY / poèmes dits par MICHEL PICCOLI - son BERNARD ORTION, Jacques Bonpunt / musique SIMONOVITCH - FERRAT - MOUSSORGSKY - GERSHWIN - HANDY / réalisation AGNES VARDA - Raymond Zanchi.

Add. :

Tourné en 16 mm. à Montparnasse, au Bar du Dôme, et chez les Ara-

gon, à Paris et à St Arnoult en Yvelines en juin 1965.

Autres titres envisagés : *Les Yeux de la mémoire*, *Lettre à Elsa*, *Naissance de la rose-Elsa*, *Le Silence d'Elsa*, *Le Monde d'Elsa*.

Diffusé dans l'émission DIM DAM DOM n° 3, le 23 octobre 1966 sur la deuxième chaîne de l'ORTF.

SYNOPSIS :

Images et poèmes autour du couple célèbre Louis Aragon-Elsa Triolet. La jeunesse d'Elsa racontée par Aragon avec les commentaires d'Elsa.

HOMMAGE À ELSA

" J'ai eu la joie d'être admise dans la confiance, dans la confidence d'Aragon racontant Elsa pour un petit film que je réalisais.

Je les ai vus feuilleter ensemble des vieilles photographies "d'avant" leur rencontre... J'ai vu le regard d'Aragon sur l'image d'une petite fille qu'on appelait Zemlianichka (Fraise des bois) et son regard sur la jeune fille de seize ans qui avait déjà *Les yeux d'Elsa*. Quelle attention, quelle détermination à trouver Elsa dans les actualités de l'époque, quelle tendresse à imaginer l'unique et indépendante ELSA, celle qui lui échappait, quelle tendresse, ombre mauve de sa brillante jalousie. Et quelle drôlerie dans leurs rapports quotidiens... Comment oublier l'exquis humour de leur couple légendaire quand ELSA entrant dans le bureau d'Aragon entendait : "Non, ne viens pas, tu me déranges, j'écris un poème à Elsa". Elsa résistait à toute allégorie, avec sa force naturelle et féminine... Elle vivait, écrivait, militait et vieillissait merveilleusement. "

(Agnès Varda, publié in *Les Lettres françaises*, 1970, à la mort d'Elsa Triolet)

VARDA •

LES CRÉATURES

long métrage (105 minutes) en noir et blanc et en couleurs

1965

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

MAG BODARD présente / CATHERINE DENEUVE (Mylène) / MICHEL PICCOLI (Edgar) / LES CREATURES / écrit et réalisé par AGNES VARDA / EVA DAHLBECK (Michèle Quéllec) / MARIE-FRANCE MIGNAL (Viviane Quéllec) / BRITTA PETTERSSON (Lucie de Montyon) / URSULA KUBLER (une vamp) / JEANNE ALLARD (L'épicière) / JOELLE GOZZI (Suzon) / BERNARD LAJARRIGE (Le docteur Desteau) / LUCIEN BODARD (M. Ducasse) / PIERRE DANNY (Max Picot) / LOUIS FALAVIGNA (Pierre Roland) / ROGER DAX (Père Quéllec) / avec la participation de NINO CASTELNUOVO (Jean Modet) / images WILLY KURANT - WILLIAM LUBTCHANSKY - Jean Orjollet / décor CLAUDE PIGNOT - Jean Didenot / musique PIERRE BARBAUD / ensemble instrumental de musique de Paris dirigé par KONSTANTIN SIMONOVITCH - éditions HORTENSIA / soliste JEAN-CLAUDE BERNEDE / musique HENRY PURCELL - éditions de l'OISEAU LYRE - assistants PIERRE DESAGNEAUX, Jacques Barratier, Jean Hamon / montage JANINE VERNEAU, Maria de Lourdes Osorio - mixage JACQUES MAUMONT / script girl ELIZABETH RAPPENEAU - photographe MARILOU PAROLINI / machinerie BERNARD LARGE-MAINS - lumière PIERRE CORNIER - accessoires JOSEPH GERHARD - coiffures CARITA / organisation PHILIPPE DUSSART, Daniel Videlier / Co-production FRANCO SUEDOISE PARC FILMS MAG BODARD (PARIS), MADELEINE FILM (PARIS), SANDREW (STOCKHOLM) - FRANSOPE - Auditorium S.I.M.O. - Laboratoires G.T.C., C.T.M. - Copyright MCMLXVI Parc Film - Visa 30.814. - LES CREATURES D'AGNES VARDA - pour Jacques...



Add. :

Tourné en 35 mm. (Franscope) à Noirmoutier-en-l'Isle, du 1^{er} septembre au 15 octobre 1965.

Interprètes (suite) : ALAIN ROY (Le père Quéllec), JACQUES CHARRIER (René de Montyon), Robert GANACHAUD (Simon), Marie-Thérèse GERVIER (Danny).

Equipe (suite) : Bras droit : Bernard TOUBLANC-MICHEL.

Sortie Paris : 3 septembre 1966 au Publicis Champs-Élysées et Publicis Saint-Germain. (Columbia Films S.A.)

Sélection officielle au Festival de Venise 1966.

SYNOPSIS :

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, et leur amour va donner la vie à un enfant. Quant au roman d'Edgar, il naît de rien, à première vue, car Edgar se promène seul dans l'île de Noirmoutier. Mais, peu à peu, au hasard de ses promenades, il rencontre des personnages quotidiens : un docteur, une hôtelière,

re, une épicière, deux petites filles bizarres, deux camelots envahissants et un homme étrange qui devient sa bête noire, son "empêcheur d'écrire en rond".

Ces personnages - dont il ne sait rien ou peu de choses - deviennent, transformés ou imaginés par Edgar, "les créatures" de son roman, les pions d'un jeu qu'il invente, le jeu de l'échec.

Bref, le roman de fiction et le jeu de l'échec s'organisent devant le spectateur, "les créatures" prennent vie au cours d'une partie serrée dans laquelle Edgar défend non seulement ses convictions, mais aussi son amour.

PROPOS d'Agnès Varda

les désordres de l'inspiration

" Dans ce film, j'ai essayé de montrer que l'inspiration est une chose désordonnée qui prend naissance dans toutes sortes de directions : réalité des gens qu'on connaît, imagination à vide, paysages, lectures, rencontres... cela crée un désordre, et ce désordre ne trouve pas son organisation tout seul. Si on veut témoigner de cela, raconter l'inspiration..."

tion, il faut d'abord rendre compte du désordre, parce que du désordre naît la pensée, la simplicité, la synthèse. "

(Propos recueillis par Paul Rey, Cinéma et Télécinéma, n° 343-328, 1^{er} nov. 1966)

montrer les solitaires

" Ce qui m'a intéressée dans *Les Créatures*, c'était de montrer le couple non pas comme deux personnes qui s'aiment et que leur mutuelle compréhension ou incompréhension rejette ou pas à leur solitude, mais deux personnages qui ont des problèmes de solitaires : lui, parce qu'il écrit, et elle parce qu'elle est momentanément muette (des problèmes les concernant vraiment seuls) et qui trouvent la force de leur solitude, qui trouvent le dynamisme de leur propre solitude dans l'amour, dans le couple. "

(Propos recueillis par Hubert Arnault, Image et Son, n° 201, janv. 1967)

couleur de science-fiction

" Il faut aussi prendre le film comme un film d'imagination. Ce n'est pas que "de la science-fiction", mais il y a cette couleur de science-fiction qui est simplement venue du fait que le type lit des revues et qu'il essaye de faire un roman de science-fiction (...)

C'est la tentation d'intervenir dans la vie des gens, de deviner et d'user d'un pouvoir sur eux ; c'est évidemment un jeu. "

(Propos recueillis par Hubert Arnault, Image et Son, n° 201, janv. 1967)

EXTRAITS CRITIQUES

les "CONTRE" : retour au vide, au zéro, à l'enfance, à la case départ...

" Varda, avec *Les Créatures*, s'est jetée dans le vide. Et qui fait ça, écrivait autrefois Godard, n'a de compte à rendre à personne. "

(Jean Narboni, Cahiers du Cinéma, n° 183, oct. 1966)

" Refermons cette boîte de Pandore d'où s'échappent des créatures pâlotés. Déjà, nous les avons ou-

bliées. Réenchaînons plus solidement Agnès Varda, Prométhée rongé par le vautour de son imagination défaillante. Acceptera-t-elle de repartir à zéro ? Je sais qu'il est discourtois de lui dire – mais il faut parfois être cruel – qu'au point où ses créatures l'ont conduite, du moins n'aura-t-elle pas grand chemin à parcourir. "

(Gilles Jacob, Cinéma 66, n° 110, nov. 1966)

" Agnès Varda n'est pas à condamner parce qu'elle a complètement raté son dernier film : quel est l'auteur qui n'a le droit de se tromper au moins une fois ? (...) Quand un prétendu cinéma d'auteur sombre dans la confusion mentale et le radotage, il n'y a vraiment rien qui le sauve. On pouvait encore démontrer que l'opportunisme antipathique du *Bonheur* relevait d'une perversité d'esprit et que les couleurs aussi mièvres et léchées que l'étaient les sentiments des héros et leur histoire, ne constituaient – en fait – qu'un seul et unique cauchemar (...). L'échec de Varda est triste, mais à quoi bon le taire ici ; au niveau du réflexe cocardier ? Je crois, d'autre part, qu'il serait salutaire de secouer le cocotier, et de ne pas rester prisonnier d'une mystique du "jeune cinéma", alors que ce film est un trop flagrant aveu de faiblesse intellectuelle pour qu'on puisse encore ranger Agnès Varda parmi les auteurs d'avenir qui comptent..."

(Henry Chapier, Combat, 30 août 1966)

" Le nouveau film d'Agnès Varda, *Les Créatures*, est un monstre, au point qu'il prend par moments l'allure d'un assez scandaleux caprice. "

(Michel Cournot, Le Nouvel Observateur, 7 sept. 1966)

les "POUR"

" Votre film est aussi idiot que Jean Renoir, aussi mauvais que Rossellini, aussi peu poétique que Méliès..."

(Henri Langlois, Lettre à Agnès Varda)

" Tout cela n'a rien d'abstrait, Agnès Varda conte ses péripéties avec ra-

pidité, avec humour et bonheur (...). Ce film est un récit de mœurs provinciales, mais, surtout, il nous montre l'œuvre littéraire en train de se créer, de naître (...) de se construire dans le sommeil et dans le rêve. "

(Pierre Mazars, Le Figaro Littéraire, 1^{er} sept. 1966)

" Ce n'est peut-être pas le meilleur film d'Agnès Varda... Je crois qu'on va boudier *Les Créatures* et on aura tort. Car c'est un film libre... C'est une œuvre que ressentiront mieux les poètes... *Les Créatures* n'appartenant à aucun genre connu, est un film (...) troublant, curieux. "

(Samuel Lachize, L'Humanité, 9 sept. 1966)

" Agnès Varda, obsédée par le problème du couple, excelle dans tous ses films, à exprimer le bonheur du moment où un homme et une femme se trouvent rapprochés (...) Je la retrouve dans l'autorité avec laquelle elle dirige ses comédiens ; tous ceux dont les personnages ne restent pas à l'état d'esquisses sont excellents, particulièrement Piccoli, Deneuve, Eva Dahlbeck..."

(Véra Volmane, Les Nouvelles Littéraires, n° 2036, 8 sept. 1966)



LOIN DU VIETNAM

long métrage collectif (120 minutes) en noir et blanc et en couleurs

1967

INFORMATIONS

Film collectif de : Jean-Luc Godard, Joris Ivens, William Klein, Claude Lelouch, Alain Resnais, Agnès Varda. Reportages : Jean Lacouture, Marceline Loridan, Chris Marker, François Maspero, Roger Pic, Michèle Ray, Jacques Sternberg. Image : Jean Boffety, Denis Clairval, Ghislain Cloquet, Willy Kurant, Alain Levent, Théo Robichet, Kieu Tham, Bernard Zitzermann (noir et blanc et couleurs). Banc-titre : Christian Quinson. Animation : Jean Larivière. Son : Antoine Bonfanti, Harald Maury. Musique : Georges Aperghis, Michel Capdenat, Michel Fano. Montage : Jacqueline Meppiel (organisation générale) et Albert Jurgenson, Colette Leloup, Eric Pluet, Ragnar, Jean Ravel. Assistant réalisation : Didier Beaudet, Alain Franchet, Pierre Grunstein, Marie-Louise Guinet, Florence Malraux, Roger de Monestrol. Photographes : Ethel Blum, Michèle

Bouder. Administration : Andréa Haran. Interprètes : Anne Bellec, Karen Blangernon, Bernard Fresson, Maurice Garrel, Marie-France Mignal, Valérie Mayoux. Production : S.L.O.N., France, 1967. Distribution : Les Films 13.

Add. :

Tourné (sketch d'Agnès Varda) en avril 1967 à Paris et en banlieue parisienne + images "commandées" à Joris Ivens qui les a tournées au Vietnam.

NB : L'épisode tourné par Agnès Varda n'a pas été intégré au montage final, mais le nom de la réalisatrice figure au générique pour avoir participé à l'élaboration collective. Sortie Paris : 13 déc. 1967, au Napoléon, Dragon et Kinopanorama.

PROPOS d'Agnès Varda

" Quand on a voulu faire *Loin du Vietnam*, on a groupé un certain nombre de cinéastes (Resnais, Marker, Lelouch, Klein, Ivens, Demy, Godard, moi...). Avec une réelle bonne volonté, on a travaillé et on a mis nos idées en commun avant de tourner chacun de son côté. Nous avons accepté que le dernier montage soit finalement revu par Marker. (...) Et je ne crois plus à l'art collectif. Mais, bien évidemment, dans les mouvements féministes comme dans tous les mouvements, la notion de collectif est essentielle (...). Quand on crée, il faut une personne qui soit créatrice, seule responsable de son projet. Visionnaire si possible. "

(Propos recueillis par Paula Jacques, F. Magazine, n° 14, mars 1979)

Alain Resnais, Armand Gatti, Jacques Demy et Agnès Varda filmés pour le générique de *Salut les Cubains*.



ONCLE YANCO

court métrage documentaire (22 minutes) en couleurs

1967

INFORMATIONS

Sur le générique de début :

CINE-TAMARIS PRESENTE /
ONCLE YANCO

Sur le générique de fin :

DIRECTOR : AGNES VARDA /
ONCLE YANCO - CAMERA : DI-
DIER TAROT - CAMERA : DAVID
MYERS / SON : PAUL OPPEN-
HEIM, JACQUES MAUMONT /
ONCLE YANCO - ASSISTANT
REALISATEUR : JEAN HAMON /
MONTEUR : ROGER IKHLEF / MU-
SIQUES : YANNIS SPANOS
(LYRA), RICHARD LAWRENCE
(DECCA), ALBINONI (PONTANA) -
ECLAIR / FIN - VISA DE CONTRO-
LE CINEMATOGRAPHIQUE
n° 34.021.

Add. :

Tourné en 35 mm., du 27 au 30 oc-
tobre 1967 à Sausalito (San Fran-
cisco, USA).

Autre titre envisagé : *Mon Oncle
d'Amérique*.

La vraie équipe était : Images :
David Myers. Assistant image : Roy
Nolan. Son : Paul Oppenheim. As-
sistant réalisateur : Tom Luddy.
Montage : Jean Hamon. Mixage :
Jacques Maumont.

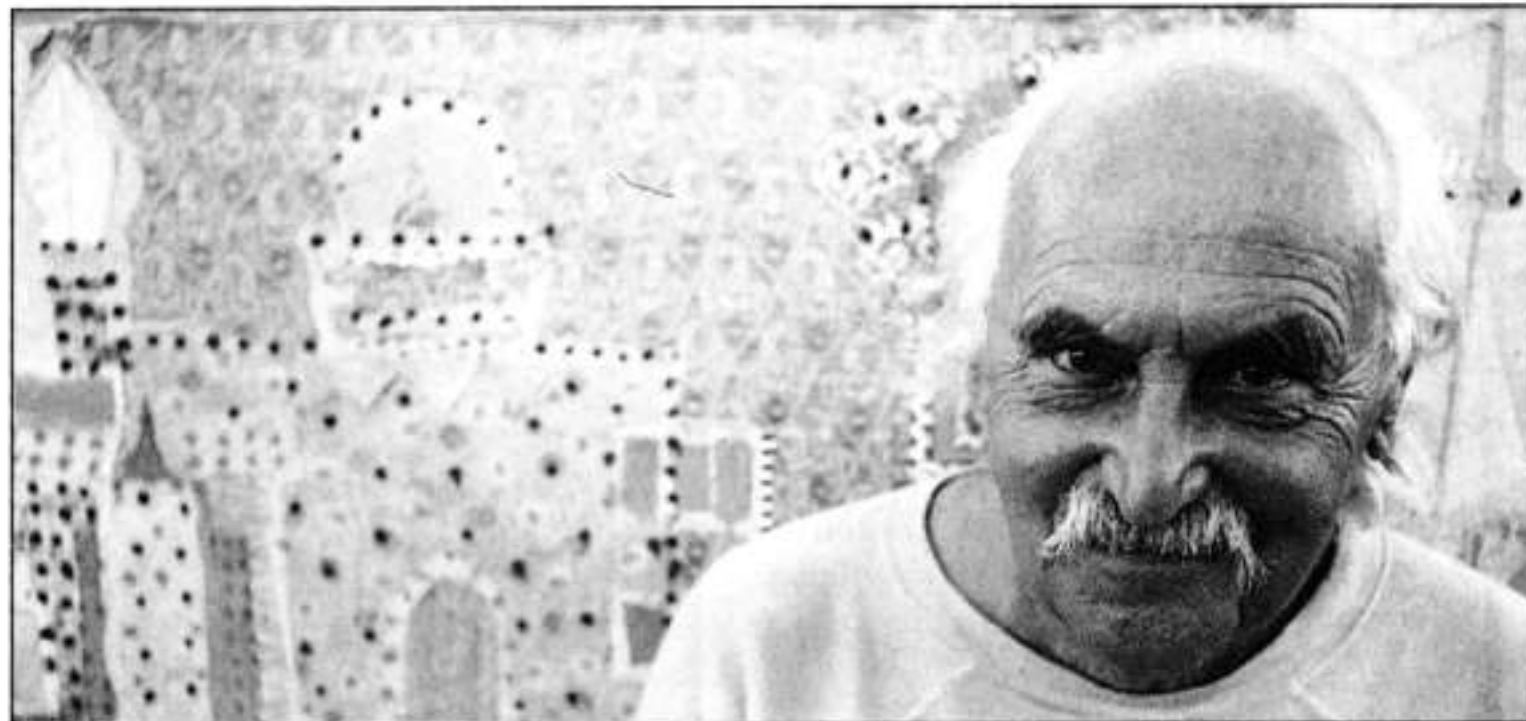
Musiques : No Spare Time to Love
de Richard Lawrence, Ki an perpató
de Yannis Spanos et K. Daskalo-
poulos, Concerto en La majeur d'Al-
binoni.

Première diffusion : Dim Dam Dom
(ORTF), le 14 janvier 1968 (version
de 14 minutes).

Sortie France : 18 janv. 1972, en
complément de programme de
Faustine ou le bel été de Nina Com-
paneez.

SYNOPSIS :

**C'est un portrait-reportage du
peintre Jean Varda, mon oncle.
Dans les faubourgs aquatiques**



**de San Francisco, centre intellec-
tuel et cœur de la bohème, il na-
vigue à la voile latine et peint des
villes célestes et byzantines, car
il est grec. Cependant, il est très
lié au jeune mouvement améri-
cain, et reçoit des hippies dans
son bateau-maison. Comment j'ai
découvert mon oncle d'Amérique
et quel merveilleux bonhomme il
est. C'est ce que montre ce court
métrage en couleurs.**

A.V.

PROPOS d'Agnès Varda

"J'étais allée à San Francisco pour
présenter *Les Créatures*. Tom
Luddy qui était aux (Pacific Film) Ar-
chives et qui militait un peu à
gauche m'a dit : "Il y a un type qui
s'appelle Varda sur un bateau à
Sausalito. Est-ce que c'est de ta fa-
mille ? - Je sais pas, on va voir."
Un jeudi, je suis allée avec Tom et
je suis tombée dans les bras de ce
Yanco qui était un cousin de mon
père : un farfelu, rigolo, peintre et
j'ai eu un tel béguin pour ce type à
la seconde même - c'était pour moi
comme un père idéal - qu'il fallait
que je le filme ; or je repartais le
lundi sur Paris; il m'a dit : "Il y a un
type sympathique qui distribue des
films marginaux." Je suis allée le
voir, je lui ai dit : "Donnez-moi une
caméra, un opérateur, de la pellicu-
le et vous aurez les droits pour

l'Amérique ; moi, je paye le reste."
On a commencé à onze heures, on
a tourné tout le vendredi et le same-
di ; le dimanche, j'ai tourné un peu
le matin parce qu'il y avait ses co-
pains, le son le lundi matin, et fini. "

(Propos recueillis par René Prédal, *Jeune
Cinéma*, n° 214, avril-mai 1992)

EXTRAIT CRITIQUE

un oncle à la mode de Grèce

" Tout a commencé à San Francisco
en automne 1967 (...). Histoire de
ne pas rester inactive, alors qu'elle
sait à peine l'anglais et comprend à
demi l'américain, elle décide de
faire un court métrage sur un bon-
homme qu'elle ne connaissait pas
quinze jours avant : Jean Varda, un
peintre naïf local fort connu à qui les
hippies la présentent et qui se révèle
être son oncle à la mode de...
Grèce (...). Les interviews ludiques
de Yanco, les collages animés, la
description presque idyllique des
promenades en mer de Jean Varda
avec sa troupe de bohèmes ne sont
pas aussi gentilletons qu'ils en ont
l'air. Ce portrait d'artiste naïf et anti-
conformiste est aussi le portrait
d'une génération de San-Francis-
cains à la fois innocente et libertai-
re, celle dont les principes de vie
sont ceux du vieil homme. "

(Claire Clouzot,
Cinéma 70, n° 143, fév. 1970)

VARDA •

BLACK PANTHERS

court métrage documentaire (28 minutes) en noir et blanc

1968

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

BLACK PANTHERS. Images : David MYERS, John SCHOFILL, Paul ARATOW, Agnès VARDA - Son : Paul OPPENHEIM, James STEWARD - Assistant : Tom LUDDY - Montage : Paddy MONK - Musique : "Soul Music" improvisée par les BLACK PANTHERS pendant les meetings.



Add. :

Tourné en 16 mm., en août-sept. 1968 dans les rues, les parcs et la prison à Oakland (Californie). Visa de contrôle n° 35.358 bis Sortie Paris : 9 décembre 1970 au Studio Parnasse, en complément de programme de *Lions Love*.

Primé au Festival d'Oberhausen (Allemagne fédérale) 1970.

SYNOPSIS :

En été 68, les Black Panthers d'Oakland ont fait plusieurs rallies d'information à propos du procès d'un de leurs leaders Huey Newton. Ils voulaient – et ils ont réussi – attirer l'attention des Américains et mobiliser les consciences noires à " l'occasion " de ce procès politique. En ce sens, il faut vraiment dater ce document : 1968.

PROPOS d'Agnès Varda

genèse

" [Le film a été réalisé] en 16 mm. par moi à la caméra la plupart du temps, avec des radicaux, qui m'ont aidée. Les radicaux ce sont des gens de l'université de Berkeley qui m'ont prêté la Caméra Coutant, un jour ou deux. L'un venait un jour, un autre venait un autre jour.

J'ai payé le film, obtenu une interview avec Newton en prison grâce à son avocat Gary (...) ensuite on a interviewé Cleaver (...).

C'est un documentaire daté dans ce qui s'y voit et ce qui s'y fait, mais dans la formulation des idées et du programme des Black Panthers, ces notions de "la guerre est déclarée" restent complètement valables. "

(Propos recueillis par Claude Gérard, Cinéma 9, n° 12, janv. 1971)

censure

" Je l'ai envoyé [le film] à l'ORTF qui me l'avait demandé, ça devait passer à une émission qui s'appelait *De nos envoyés spéciaux*, qui était la suite de *5 colonnes à la une*. Ils étaient très contents d'avoir reçu le film, c'était en octobre 1968 (...). Ils ont téléphoné en disant : " Votre commentaire est peut-être un petit peu violent. Est-ce qu'on peut, en partie, le changer ? " Ils m'ont commandé une "bande internationale", c'est-à-dire tous les sons originaux et bruits, sans mon commentaire. J'ai répondu : "Si vous laissez parler les Noirs et dire ce qu'ils disent, vous êtes absolument autorisés à changer mes commentaires" (...). Le soir de l'émission ça n'a pas passé. Jamais de raison officielle ne m'a été donnée. "

(Propos recueillis par Claude Gérard, Cinéma 9, n° 12, janv. 1971)

NDLR : 1) Aux USA, les chaînes de télévision – y compris PBS – n'ont pas voulu diffuser ce film. 2) Depuis 1985, tous les documentaires historiques sur les Noirs montrés aux USA utilisent des extraits de Black Panthers.

EXTRAIT CRITIQUE

" Si d'autres films ont été faits sur ce sujet par des Noirs, ils sont restés plus ou moins dans leurs boîtes. C'est le seul film en faveur de l'extrémisme noir montré commercialement en Amérique*. C'est un reportage incendiaire, un constat de la répression policière dans la ville d'Oakland où les Panthères sont nées et où la police est particulièrement brutale. Ce n'est pas un chef-d'œuvre technique (la bande-son est à l'état brut, la couleur laisse à désirer) mais un instrument révolutionnaire qu'Agnès Varda a financé elle-même. Cet argument est doublement précieux aujourd'hui où, privé de Cleaver en fuite en Algérie, de Newton et Seale, tous deux emprisonnés, le parti doit essayer de reprendre son deuxième souffle et de se remettre des coups que la répression policière lui a portés. La mémoire des Américains blancs est courte, Les *Panthères noires*, d'Agnès Varda, peut la leur rafraîchir. "

(Claire Clouzot, Cinéma 70, n° 143, fév. 1970)

* NDLR : Aux USA, le film n'est en fait montré que dans les ciné-clubs et les universités.

LIONS LOVE

long métrage (110 minutes) en couleurs

1969

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

CINE-TAMARIS PRESENTE LIONS LOVE d'AGNES VARDA © 1969 MAX L. RAAB et AGNES VARDA. Visa de contrôle n° 38000 036.

Sur le générique en fin de première bobine :

THESE STARS ARE VIVA, JIM RADO, JERRY RAGNI, CO-STAR-RING SHIRLEY CLARKE, CARLOS CLARENS, EDDIE CONSTANTINE, MAX LAEMMLE, STEVE KENIS, HAL LANDERS, SOME KIDS AND A TELEVISION SET IN A FILM PRESENTED BY MAX L. RAAB, PRODUCED, WRITTEN AND DIRECTED BY AGNES VARDA - THE PLAY THE BEARD BY MICHAEL McCLURE - STAGED BY RIP TORN - PLAYED BY BILLIE DIXON, RICHARD BRIGHT AND MANNEQUINS - CAMERA STEVE LARNER, LEE ALEXANDER, WILLIAM WEAVER, RUSTY ROLAND - SOUND GEORGE ALCH AND Y BABBISH, GEORGE PORTER - EDITING ROBERT DALVA, CAROLYN HICKS - PRODUCTION JACQUES TROIS, LYNN LITTMAN, JOHN JOHN - MUSIC JOSEPH BYRD - LAB C.F.I ©1969 BY MAX L. RAAB PRODS INC. LIONS LOVE BY AGNES VARDA.

Add. :

Tourné en 35 mm., du 19 février au 5 mars et du 19 au 24 avril 1969 à Los Angeles (Californie). Consultant pour le scénario : Carlos Clarens.

Visa de censure en France : n° 38.036.

Premier titre envisagé : *Lions Loves and Lies*.

Avant-première : 16 août 1969, Cinéma Vox, xxiii^e Festival d'Avignon. Sortie USA : 13 oct. 1969 au 72nd street Playhouse, New York.

Sortie France : 9 déc. 1970, Studio



Parnasse et Studio Alpha à Paris. (Ursulines Distribution).

Attachée de presse à Paris : Anne-Marie Roy.

SYNOPSIS :

Trois acteurs – Viva, Jim, Jerry sur le chemin de la "starité" et sur celui non moins difficile de la maturité – vivent dans une maison louée sur une colline de Hollywood. Ils ont tous les trois des crinières de lion. Ils parlent beaucoup et quelquefois en même temps. Ils hébergent un(e) metteur en scène de New York (Shirley) venue discuter le contrat de son éventuel film hollywoodien. Cela se passe en juin 1968, quand Robert Kennedy fait sa campagne électorale, la gagne, est victime d'un attentat dont il meurt le lendemain à l'hôpital. Les trois lions-acteurs vivent, à leur façon, cette page d'histoire américaine à travers ce que la télévision en montre, cependant que leurs amis (Shirley-Andy) ont d'autres problèmes. Il s'agit évidemment plus d'une chronique que d'une histoire, d'autant plus que les acteurs jouent plus ou moins leurs propres rôles. A.V. (1969)

PROPOS d'Agnès Varda

financement

" Ce n'est pas du cinéma underground, mais du cinéma financé, hors des studios, par un type qui s'appelle Max Raab, fabricant de "prêt à porter" à Philadelphie, qui s'était dit : "Je vais investir de l'argent dans le cinéma". Il se trouvait avoir vu mes films quatre ou cinq fois, et quand je l'ai rencontré dans un café, il s'est décidé en dix minutes. J'ai dit : "Est-ce que vous voulez lire, j'ai dix pages ?" Il m'a dit : "C'est pas la peine, ce que vous m'avez dit maintenant est assez clair." Il y a ça aussi en Amérique, cette aventure folle qui peut arriver demain à n'importe qui, c'est extraordinaire (...). Les choses se font quand même comme ça, ça fait partie du jeu américain, on gagne, on perd. "

(Propos recueillis par Patrick Harlez, Cinéma 9, n° 12, janv. 1971)

discours sur la méthode

" Pour chaque scène, j'avais écrit dix lignes de dialogue, les phrases-clés. C'était la première fois que j'étais si systématique. Le langage

VARDA •

de création du film étant en anglais, j'ai dû m'adapter à la langue. J'ai voulu que les acteurs travaillent sans scénario, se jouent eux-mêmes dans une situation plausible. J'ai donc mis Viva avec Jim et Jerry. Ils répétaient une heure au magnétophone, disaient tout ce qui leur passait par la tête. Je retenais deux pages du meilleur, sur le sujet en soi, que je leur donnais à lire une fois, vingt-quatre heures avant le tournage. "

(Propos recueillis par Louis Marcorelles, Le Monde, 10 déc. 1970)

faire un film à Hollywood

" Le film répond finalement à une seule question : "Qu'est-ce que faire un film à Hollywood ?" ; et il m'est apparu que, dans ce cadre mensonger, la seule réponse possible était le cinéma-mensonge. Mais comme cette comédie a pour objet le décalage entre l'imagination des personnages et la vie réelle, elle arrive à recouvrir leur réalité, et ce film-mensonge devient psychodrame dans la mesure où il révèle une vérité, où il crée artificiellement une réalité.

La construction du film est rigoureuse, toutes les situations, les séquences ayant été prévues, écrites ; mais comme les personnages sont placés dans une situation possible pour eux, j'ai très souvent enregistré leurs réactions, leurs monologues. "

(Propos recueillis par Guy Braucourt, Les Nouvelles littéraires, n° 2253, 26 nov. 1970)

un film décalé

" Le film est très décalé ici par rapport à l'Amérique ; c'est un film américain : en admettant même que je suis française, j'ai essayé pourtant de faire un film américain puisque le sujet c'était l'Amérique, essayé de comprendre ce que je voyais de l'Amérique même si c'était une chose assez limitée (...). Il se trouve qu'ici en France, le film a une drôle d'allure : d'abord il est complètement exotique et ensuite il est un peu incompréhensible aux Français qui sont très intolérants, il faut le dire, pour tout ce qui a une forme pittoresque ou étrangère : ils comprennent, si vous voulez, mais ils sont méfiants et très hostiles dès qu'il y a cet espèce d'appareil hip-

pie, de baroque hollywoodien, de mauvais goût américain ; ce sont ces choses-là qui sont typiquement et presque officiellement refusées par les Français, qui font écran et qui, indépendamment de la valeur du film, les conduisent à le contester en bloc. "

(Propos recueillis par Bernard Tremège, Jeune Cinéma, n° 52, fév. 1971)

EXTRAITS CRITIQUES

un film en avance

" *Lions Love*, réflexion sur une autre Amérique, devait forcément aboutir à une sorte de leçon de choses sur un autre cinéma. D'où le sentiment qu'en France, Agnès Varda propose aujourd'hui un regard et une écriture qui ne doivent rien à personne, et que l'admiration légitime qu'elle éprouve pour Andy Warhol n'est que l'aveu d'une affinité élective : dans *Lions Love*, Agnès Varda nous revient fidèle à sa personnalité profonde, mais l'âme et les jeux singulièrement rajeunis.

Au cœur d'une société française qui se calfeutre encore dans les poisons et charmes du passé, elle ne fait qu'entrouvrir une porte, avec cinq ans d'avance. "

(Henry Chapier, Combat, 14 déc. 1970)

à la pointe de la mode

" Agnès Varda (qui nous donne avec *Lions Love* son chef-d'œuvre) ne prend point parti. Ce qui ne veut pas dire qu'elle filme objectivement. Le cinéma-vérité est ici à mesure orchestré. Mais c'est la vérité qui répond au mensonge, à l'artifice, à l'art. Film fin de siècle (un peu en avance) : costumes et coutumes sont, dans le ton d'aujourd'hui, ceux des incroyables ou du modern style. On ne peut s'empêcher de penser à ce que le temps fera de ce film, encore à la pointe de la mode. "

(Claude Mauriac, Le Figaro littéraire, s. d.)

l'impromptu d'Hollywood

" Faut-il voir dans ce témoignage sur la mort des mythes hollywoodiens le symbole ou le signe de la disparition d'une Amérique mythique ? Oui, sans aucun doute, car tout se tient et, pour dérisoires qu'elles soient, les galipettes intel-

lectuelles et sentimentales du couple tricéphale sont à verser au dossier du grand chambardement qui secoue actuellement la société américaine.

Cette constatation faite, évitons les extrapolations abusives et soulignons plutôt les qualités évidentes du récit, sa spontanéité, son acuité, son humour. Agnès Varda nous séduit quand son regard se pose sur "les arbres californiens, les fleurs en plastique, les piscines et les lunettes rouges"; quand elle décrit le comportement de ses gentils guignols ; quand elle vagabonde dans Hollywood et découvre un petit magasin plein des trésors du temps passé. *Lions Love* devient alors une sorte de *commedia dell'arte*, d'impromptu composé par une jeune femme très perspicace et très intelligente. *Lions Love* ou l'impromptu d'Hollywood. Ce sous-titre définit le charme du film et ses limites. "

(Jean de Baroncelli, Le Monde, 10 déc. 1970)

Hippies dorés sur tranche

" Primesautier, décoratif jusqu'à la griserie, mais superficiel, le film décrit à la va-comme-je-te-pousse, et non sans humour inventif, le mode de vie des "nouvelles stars" qui ne font la nique au conformisme bourgeois et à Hollywood que pour s'installer avec délices dans d'autres conventions. Ces hippies dorés sur tranches ne risquent guère d'ébranler les colonnes du temple ! "

(Michel Capdenac, Les Lettres françaises, 3 sept. 1969)



NAUSICAA

long métrage (inédit, 90 minutes) en couleurs

1970

INFORMATIONS

Scénario et réalisation : Agnès Varda. Images : Charlie Gaeta. Assistant : Raymond Zanchi. Chef de production : Pierre Goût. Scripte : Claude Dequier. Chef décorateur : Michel Janiaud. Ingénieur du son : Merieu - Musique : Mikis Theodorakis et chansons folkloriques. Conseiller artistique : Georges Katacousinos - Montage : Germaine Cohen - Interprètes : France Dougnac (Agnès), Myriam Boyer (Rosalie), Stavros Tornos (Michel), Catherine de Seynes (Simone), Gérard Depardieu (un hippie). Production : ORTF, France, 1970, dans la série *Ecriture pour l'image*.

Add. :

Film en 35 mm. (Eastmancolor) tourné à Paris et dans le Midi (Gard, Hérault), en mars et avril 1970.

Scénario écrit d'après entretiens avec des Grecs vivant en France dont Phedon Metalinos, Gisèle Prassinos, Vassilis Vassilikos, Georges Moustaki, Caniaris... Produit par la télévision française, cette " fiction-documentaire " sur les exilés grecs ne fut jamais diffusée, pour des raisons politiques.

A noter : en octobre 1970 au Cinéma Pathé-Bourse de Bruxelles, à la demande de Jacques Ledoux et dans le cadre des Journées Grecques, projection du film en cours de montage (copie de travail et sons directs).

SYNOPSIS :

Histoire d'amour entre une étudiante française et un intellectuel grec. Rencontre, conversation, première nuit d'amour pour elle, nuit unique pour les deux.

Tout le long du récit, des parenthèses sous forme de témoignages, d'interviews, de confidences d'intellectuels et d'artistes résidant à Paris ou de réfu-



giés politiques récents authentifient la fiction et lui fournissent son contexte historique.

PROPOS d'Agnès Varda

un compte à régler

" Depuis que je suis revenue [des Etats-Unis], j'ai fait quelque chose pour la télévision et Dieu sait si on est mal payé à la T.V. J'ai fait un film dans la série *Ecriture pour l'image*, un film que j'ai écrit qui s'appelle *Nausicaa*. C'est un dossier sur la Grèce, très subjectif. Très politisé dans la mesure où la Grèce, on ne peut pas en parler sans penser aux colonels, à l'oppression, à la dictature, à la répression. Donc c'est une espèce de dictionnaire des idées reçues sur la Grèce à travers un futur et on y trouve certains souvenirs de ma jeunesse, des personnages, des interviews d'exilés politiques grecs qui viennent dire ce qu'ils pensent. C'est encore une fois un de ces films-bazars... Mais j'avais un compte personnel à régler avec la Grèce ; ça me tenait à cœur, j'ai voulu faire le film pour le plus gros public possible. Et donc je l'ai fait pour la T.V., ce qui est sur le plan de la carrière une condition pire administrativement, monétairement et tout. Mais je pense que si le docu-

ment passe c'est là qu'il atteindra le plus son but : partager des émotions personnelles sur un sujet qui concerne tout le monde. L'installation d'un fascisme, ça concerne l'Europe, donc on doit tous avoir les yeux ouverts. Même si on ne lutte pas personnellement, il faut au moins savoir que le fascisme est à nos portes. "

(Propos recueillis par Bernard Trémège, Jeune Cinéma, n° 52, fév. 1971)

Homère et les colonels

" Il y a deux ou trois sketches comme ça, rigolos, sur les colonels, qui sont vraiment tournés en ridicule. C'est bien, c'est sympathique, ça fait un peu café-théâtre. "

(Propos recueillis par Harold Portnoy, France Culture, enregistré le 3 août 1965)

" On voit un touriste très chic, accompagné d'une pupille ayant trente ans de moins, qui visite le cap Sounion. Le couple rencontre un berger qui raconte le paysage. Le bonhomme cite Homère, *L'Odyssée*, là où il y a un camp de prisonniers. Le film montre Egine, où un orphelinat est devenu une prison. Ainsi on fait le tour des îles où y a des déportés. Le paysage de Sounion est une toile peinte, montée sur contre-plaqué. Les moutons sont vrais. "

(Propos recueillis par Synchro, Le Soir, 24 oct. 1970)

VARDA •

DAGUERRÉOTYPES

long métrage documentaire (80 minutes) en couleurs

1974 - 1975

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

CINÉ-TAMARIS, L'institut (national) de l'audiovisuel et la ZDF (Mainz) présentent DAGUERRÉOTYPES - AGNES VARDA (réalisation), NURITH AVIV et WILLIAM LUBTCHANSKY (images), Michel Thiriet, Denis Gherbrandt, Christian Bachmann (assistants images), ANTOINE BONFANTI (ingénieur du son), JEAN-FRANCOIS AUGER (ingénieur du son), BERNARD CHAUMEIL (perchman) CHRISTOTE SZENDRO (régie, assistantat), GORDON SWIRE, Andrée Choty (montage), MAURICE GILBERT (mixage), LABORATOIRES ECLAIR, AUDITORIUM S.I.S., Visa de contrôle n° 44.089.

Add. :

Tourné en 16 mm. (Eastmancolor), rue Daguerre à Paris, 14°, en octobre-novembre 1974 + raccords en février 1975.

Interprètes : les habitants et les commerçants de la rue Daguerre et le magicien Mystag.

Equipe (suite) : Chef électricien : Joël David.

Première projection publique : vers le 14 juillet 1975, en plein air, rue Daguerre.

Première diffusion TV en Allemagne : 24 juin 1975 sur la ZDF.

Première diffusion TV en France : 29 novembre 1976 sur TF1.

Sortie Paris : 28 février 1978 Cinéma L'Épée de Bois.

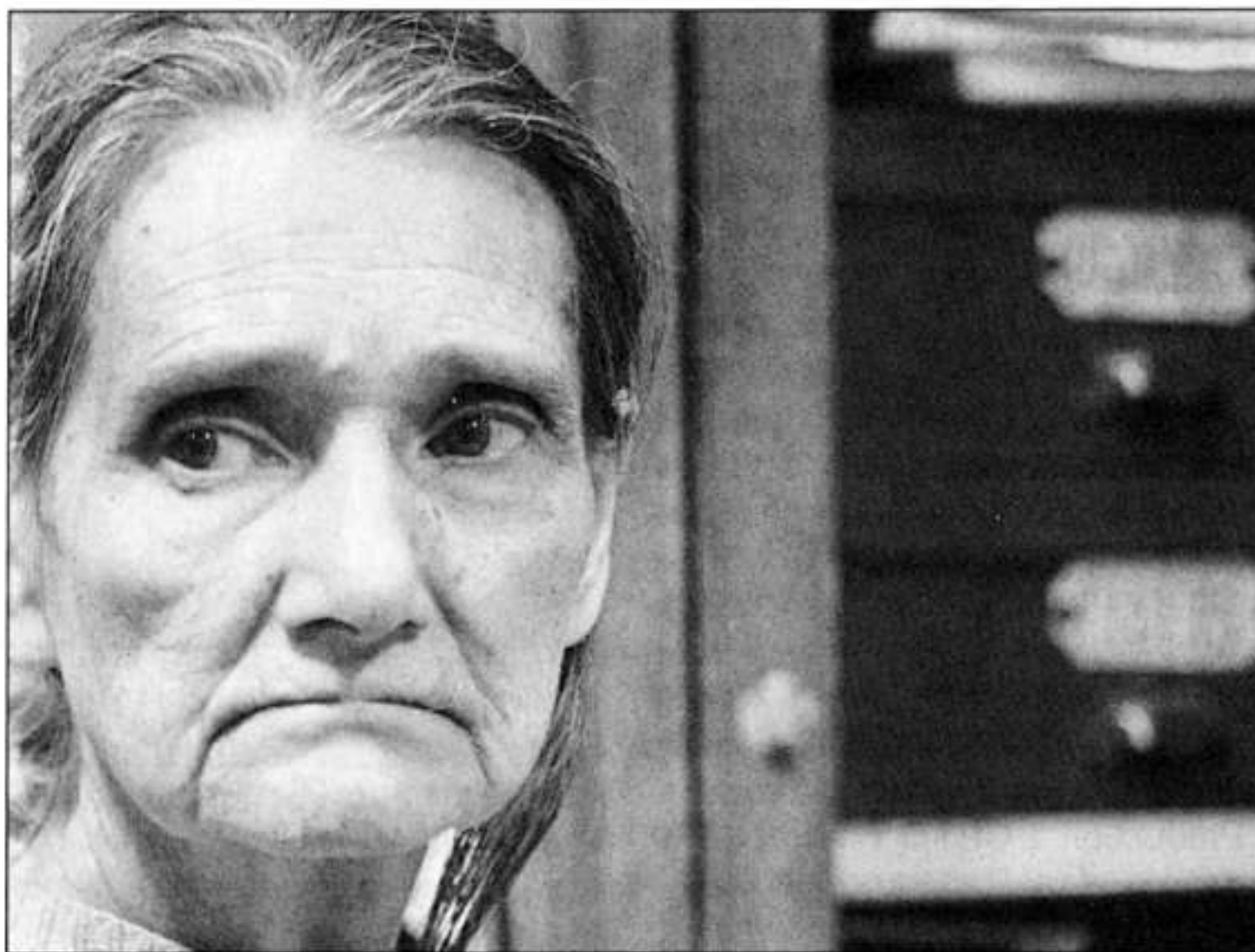
Distribution : Ciné-Tamaris.

Sélectionné pour les Oscars 1975 dans la catégorie documentaire de long métrage.

Prix du Cinéma d'Art et Essai 1975.

SYNOPSIS :

"Daguerréotypes n'est pas un film sur la rue Daguerre, pitto-



resque rue du 14° arrondissement, c'est un film sur un petit morceau de la rue Daguerre, entre le n° 70 et le n° 90, c'est un document modeste et local sur quelques petits commerçants, un regard attentif sur la majorité silencieuse, c'est un album de quartier, ce sont des portraits stéréo-daguerréotypés, ce sont des archives pour les archéo-sociologues de l'an 2975. C'est mon opéra-Daguerre. "

A.V. (1978)

PROPOS d'Agnès Varda

genèse

" J'ai fait tirer une ligne électrique du compteur de ma maison, et le fil mesurait quatre-vingt-dix mètres. J'ai décidé de tourner *Daguerréotypes* à cette distance-là. Je n'irais pas plus loin que mon fil. Je trouverais de quoi filmer, là, et pas plus loin. "

(Propos recueillis par Mireille Amiel, Cinéma 75, n° 204, déc. 1975)

une approche quotidienne

" Mon intention n'a donc pas été de faire un film politique. Je ne suis pas allée demander aux gens : Et le fisc ? Et les impôts ? Et l'avenir ? Est-ce que vous n'avez pas envie que ça change ? Et alors comment votez-vous ? J'ai au contraire recherché une approche complètement quotidienne. Cherchant à capter leur façon de vivre, leurs gestes. Car il y a toute une gestuelle des rapports humains à l'intérieur du petit commerce, et plusieurs choses me fascinaient. "

(Propos recueillis par Mireille Amiel, Cinéma 75, n° 204, déc. 1975)

arriver à se faire oublier

" Le talent, quand on est documentariste, c'est d'arriver à se faire oublier. Avoir annoncé la couleur. Avoir dit aux gens : je vais éclairer, je vais être là, mais après, oubliez-moi. C'est à partir de ce moment où ils nous oublient qu'on a du talent. Mais le sujet principal c'est eux. Pas moi. (...) Leur dire : on commence là où la télévision s'arrête. On va être avec vous. Acceptez

qu'on filme tout, et pas seulement ce qui est important à votre avis ! (...) Le travail documentaire n'est pas seulement technique et cinématographique. Il réside dans une approche des autres, dans une écoute, et dans une astuce pour, bien sûr, les faire parler, mais les mettre dans une situation telle que tout se passe bien. "

(Propos recueillis par Colette Milon, Cinémaction, n° 41, 1987)

au Chardon Bleu

" J'ai filmé une vieille dame dans la boutique "Chardon Bleu". Un peu amnésique. Extraordinaire. Dans une interview, un jour, j'ai dit d'elle : c'est une star. C'est Marilyn. Elle a un visage inoubliable ! Des gens qui ont vu le film m'ont envoyé 50 F pour lui offrir des fleurs. Et c'était un documentaire ! Tout simplement, elle s'est mise à exister tellement pour ces gens qu'ils s'étaient mis à l'aimer. "

(Propos recueillis par Colette Milon, Cinémaction, n° 41, 1987).

EXTRAITS CRITIQUES

ni reportage ni documentaire

" Au bout de son fil, Agnès Varda a filmé son voisinage. Ni reportage ni documentaire traditionnel, *Daguerréotypes* est ce qu'elle définit joliment comme du "cinéma de quartier". Un spectacle de la réalité où les commerçants et les promeneurs du coin sont devenus des personnages de Varda, sous le regard curieux et chaleureux qu'elle a pour ses "créatures". Les images sont belles, avec, parfois, des cadrages étudiés. Pas de pittoresque "populiste", mais une sorte de fantastique social qui naît de la répétition des gestes quotidiens, d'un immobilisme des habitudes et des façons d'être (...). Agnès Varda a capté, au-delà du réalisme, le mythe collectif de gens fixés dans le passé, dans leurs tendances naturelles. Le petit commerçant, l'artisanat. A la fois photographe et cinéaste, elle a révélé par ses "portraits animés" le mystère du quotidien. "

(Jacques Siclier, Le Monde, 2 mars 1979)

traverser les apparences

" Agnès Varda (...) est demeurée fidèle à sa manière mais elle conserve le même pouvoir d'imagination, le même amour des apparences joint à la volonté de les traverser, d'aller au-delà de leur beauté ou de leur banalité feinte (...). Il y a dans *Daguerréotypes* la tristesse d'un adieu au petit commerce, aux petites rues familières menacées par le béton (la rue Daguerre vit dans l'ombre de la tour Montparnasse), mais c'est une tristesse mêlée au plaisir de nous montrer que ce que nous trouvons familier relève aussi de la magie, du merveilleux, si l'on sait voir. "

(Michel Pérez, Le Quotidien de Paris, n° 379, 28-29 juin 1975).

une tendresse irrésistible

" Merveilleuse Agnès Varda, peintre de vie, fidèle aux visages et à tout ce qu'ils expriment, à genoux, comme une donatrice de vitrail, dans un coin de la boutique où les parfumeurs, les bouchers, les boulangers, les vendeurs d'accordéon, mais oui, les libraires et les quincailliers défendent, jour après jour, leurs Verdun personnel, les amours de 1925 – te souvient-il du petit bal où j'ai plaqué ma cavalière pour toi ? – la marge bénéficiaire qui rétrécit, le goût de converser, la courtoisie de l'accueil. Chaque geste reprenait sa noblesse : le pain enfourné, la côtelette tranchée, et ces boutons blancs à vingt sous cherchés en haut de l'armoire... Une heure de vie. La respiration suspendue. La tendresse irrésistible envers tous ces gens que nous ne connaissions pas une heure plus tôt. "

(Claude Manceron, Télérama n° 1404, 8 déc. 1976).

la France des petits métiers

" Comme les mémorialistes, Agnès Varda raconte les *fatti* de son quotidien. Elle s'efforce à rendre compte de : la caméra enregistre les échanges d'argent et les gestes du travail. *Daguerréotypes* n'atteint pourtant pas à l'exactitude sociologique, politique ou réaliste. *Daguerréotypes* est un monologue d'Agnès Varda sur des gens qu'elle aime bien à sa manière. (...) Sans être

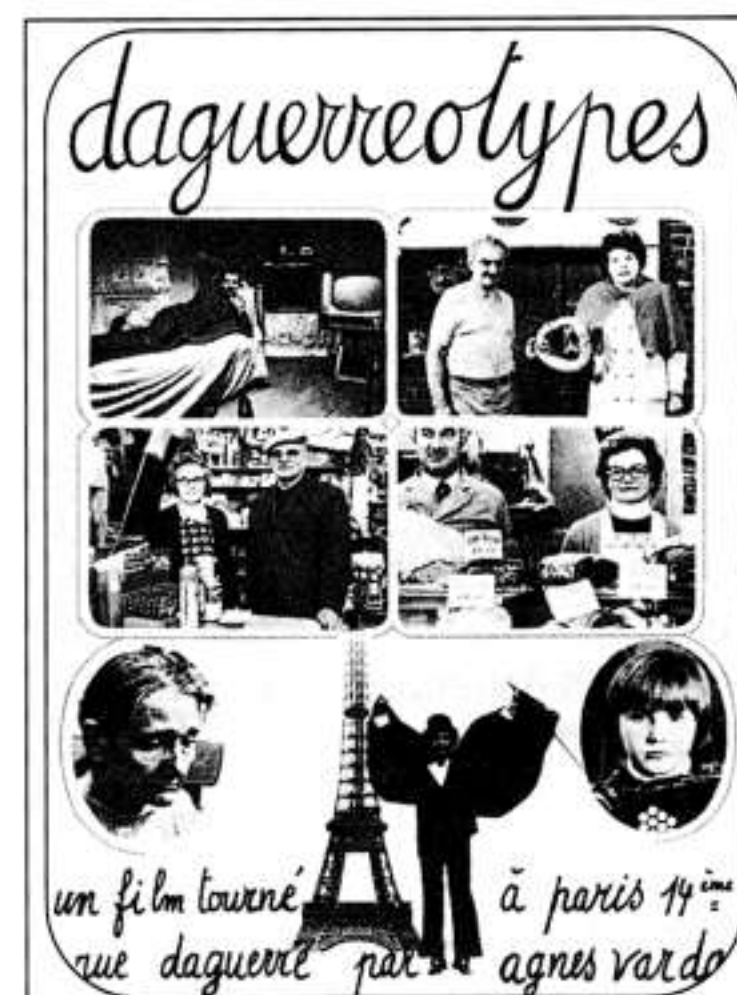
complaisant, *Daguerréotypes* est un film plaisant (...). Il s'inscrit dans la ligne droite de *Adieu Léonard* (1943) de Pierre Prévert (et de Jacques pour le scénario, avec Charles Trenet et ses chansons en vedettes). Les frères Prévert manifestaient, en plein pétainisme, une sympathie douteuse pour la France des petits métiers. Agnès Varda est claire : sa gentillesse ne recouvre aucune adhésion. Elle témoigne sans falsifier mais elle ne ment pas sur son propre jugement. "

(Françoise Audé, Positif, n° 218, mai 1979)

un reportage à chaud

" Sourires figés, regards en coin, mines contrites, c'est toute la vie qui passe – triste et gaie, cocasse et pathétique. "Les mystères de l'échange quotidien", comme dit Agnès Varda, au détour d'un commentaire d'une extrême discrétion. Comme Mystag l'illusionniste, la cinéaste réveille un monde qui sommeille après l'avoir endormi d'un coup de baguette magique. Elle filme le geste auguste du boucher entaillant ses côtelettes, les mains des clients qui comptent leur monnaie, le rire franc du coiffeur ; elle lève le rideau sur la monotonie du réel et le referme sur le regard bouleversant de Mme Chardon Bleu faisant quelques pas hors de sa boutique au crépuscule. "

(Claude Beylie, Ecran 79, n° 79, 15 avril 1979)



RÉPONSE DE FEMMES

court métrage documentaire (8 minutes) en couleurs

1975

INFORMATIONS

Sur le générique de début :

CINE-TAMARIS PRESENTE REPONSE DE FEMMES A UNE QUESTION PRODUITE PAR ANTENNE 2 POUR LE MAGAZINE F. COMME FEMME visa de contrôle 44.676 / un ciné-tract d'Agnès Varda.

Sur le générique de fin :

images : jacques reiss, michel thiriet - son : bernard bleicher - montage : marie castro, andrée choty, hélène wolf - production : sylvie genevoix, michel honorin - texte et réalisation : agnès varda.



Add. :

Film en 16 mm. gonflé en 35 mm (Eastmancolor), tourné le 12 février 1975, studio Clic-Clac (rue Daguerre, Paris) et le 24 février 1975 (chantier rue Fermat, Paris). *Réponse de femmes* porte, en sous-titre, *Notre corps - Notre sexe*.

Distribution : Catherine Reyss, Caroline Baudry, Marilynne Even, Maria Paulo, Lyse Bloch, Ermelinda Paulo et sa fille Béatrice, Bienvenida Llorca, Catherine Bami, Paule Zajdermann, Nicole Brezinski et Keco Berkhont, Jean Thibault, Gordon Swire, Delort, Yvon Cauchois, Michel Bakounine, André Aufauvre, Guy Cavagnac, Guy de Chambure, Aid Medjber, Pugliese, Bitchak. Chacun(e) disait une déclaration écrite par A. Varda.

Première diffusion : lundi 23 juin 1975 sur la 2^e chaîne.

Nomination aux Césars 1976, catégorie court métrage documentaire.

SYNOPSIS :

La question " Qu'est-ce qu'être femme ? " a été posée par la deuxième chaîne de Télévision Française à plusieurs femmes cinéastes. Ce ciné-tract est une des réponses possibles, en ce qui concerne le corps des femmes - notre corps - dont on parle si peu quand on parle de la condition féminine. Notre corps-objet, notre corps-tabou, notre corps avec ou sans enfants, notre sexe, etc. Comment vivre notre corps ? Notre sexe, comment le vivre ? A.V. (1976)

PROPOS d' Agnès Varda

genèse et censure

" La question "Qu'est-ce qu'être une femme ? " a été posée à des sociologues, avocats, historiens, etc., mais aussi à trois femmes ci-

néastes : Coline Serreau, Nina Companeez et moi. Il fallait y répondre en sept minutes. Moi j'ai dit : on parle toujours de la condition féminine et du rôle de la femme, moi je veux parler du corps de la femme, de notre corps. J'ai donc exigé de pouvoir parler du corps et de le montrer à notre façon pour l'exhiber. Tractations avec la direction, un gros plan de sexe oui mais... Finalement les gros plans ont été coupés avant la diffusion. Mais j'avais obtenu de pouvoir reconstituer et compléter ce ciné-tract après diffusion TV et de le montrer dans le circuit commercial. "

(Propos recueillis par Mireille Amiel, Cinéma 75, n° 204, déc. 1975)

la femme partagée

" Il ne s'agit pas de parler de la condition féminine, mais de découvrir, de l'intérieur, une femme, presque physiquement. Comment elle réagit à ce que la société demande à son corps, comment elle est vendue, agressée. Mon symbole, c'est la photo d'une femme dont la moitié du corps est voilée, l'autre moitié nue. Car l'idée du tract est née de cette ambivalence que l'on nous demande : deux choix contradictoires et paradoxaux de l'Occident. D'un côté on nous dit : "Cache-toi, sois pudique, sois moralement voilée, ne parle pas de ton sexe, n'affirme pas tes désirs physiques. Sois mère, maîtresse de maison, épouse parfaite." Et de l'autre côté, on demande à la même femme, à cette autre moitié : "Montre tes jambes pour vendre des collants, montre tes épaules pour vendre des parfums. Montre ton corps pour vendre des voitures". "

Propos recueillis par Alya Bouhadiba

PLAISIR D'AMOUR EN IRAN

court métrage (6 minutes) en couleurs

1976

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

CINE TAMARIS présente / PLAISIR D'AMOUR EN IRAN écrit et réalisé par AGNÈS VARDA / avec VALÉRIE MAIRESSE (Pomme), ALI RAFFI (Ali Darius) / miniatures persanes (Bibl. Nat. de Paris, Le Caire, Téhéran) - choisies et éditées par Pierre Seghers / commentaire dit par THERÈSE LIOTARD / images NURITH AVIV, CHARLIE VANDAMME / son HENRI MORELLE / montage SABINE MAMOU, Elisabeth Pistorio / Laboratoire G.T.C. (FRED MOISSET) / mixage S.I.M.O. (JACQUES MAUMONT) / visa n° 47032.



Add. :

Tourné en 35 mm. (Eastmancolor), à Ispahan et Téhéran (Iran), du 29 juillet au 5 août 1976, dans la foulée du tournage de *L'Une chante l'autre pas* et pour servir de court métrage d'accompagnement. Equipe (suite) : Assistant images : Reza Packard. Musique : Chansons iraniennes. Sortie Paris : 9 mars 1977, en complément de programme de *L'Une chante l'autre pas* (Distribution Gaumont.).

SYNOPSIS :

Comment parler d'amour en levant les yeux vers les mosquées ou parler d'architecture au creux de l'oreiller. Ce court métrage est une variation sur les émois amoureux de Pomme (Valérie Mairesse) et Ali Darius (Ali Raffi. Mais il peut être aussi la rêverie de n'importe quel couple d'amoureux dans les lieux aussi parfaits que la grande mosquée du Roi à Ispahan, point de jonction de l'art sacré et de l'art profane.

PROPOS d'Agnès Varda

" Quand on voit tout à coup une évidence, quel plaisir amusé. Quand j'ai vu en Iran, soudain, tous ces sexes-minarets et tous ces nichons-dômes, cette sexualité de l'architecture étalée dans des lieux sacrés où l'espace est vraiment sublime... j'ai eu l'envie d'utiliser ce regard pour dire, de façon indirecte, en formes pures, les voluptés de l'amour. C'est pour ça que Pomme aime un Iranien. Pour pouvoir montrer leur amour, et l'humour de Pomme, comme ça. En seins bleus sur fond d'azur. En sexes de pierre d'où coulent les mélodies du muezzin. "

(Propos recueillis par Jean Narboni, Serge Toubiana et Dominique Villain, Cahiers du cinéma, n° 276, mai 1977)

EXTRAIT CRITIQUE

plaisir en "bulle"

" Agnès Varda présente un court métrage *Plaisir d'amour en Iran*, avec Pomme et Darius que l'on re-

trouve dans le film *L'Une chante l'autre pas*. Une "bulle" superbe, une belle excroissance du film, comme elle le dit elle-même. C'est une variation sur un thème du film : la relation d'amour, de sexe, entre Pomme et Darius ; une noyade totale dans ce rêve d'amour en Iran, un cliché super kitsch, en technicolor (et quelles couleurs, ces bleus intenses, ces rouges safrans des mosquées). Voyage en trompe-l'œil dans les villages mordorés au bord du désert, voyage exotique "où la passion est un danger (impérialisme de minaret triomphant...)". Au bord d'un jardin, Pomme écrit non sans humour un poème sur la queue, sur papier Q, entouré d'architectures voluptueuses, indécentes et pudiques où l'art sacré et l'art profane se confondent... On peut reprocher aux séquences iraniennes d'être coupées totalement des événements politiques du moment. Agnès Varda avait choisi l'Iran, car elle avait envie d'y filmer les femmes voilées qui sont très belles. C'est vrai que ce regard est un peu trop extérieur. "

(Marie-Odile Delacour, Libération, 9 mars 1977)

VARDA •

L'UNE CHANTE L'AUTRE PAS

long métrage (120 minutes) en couleurs

1976

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

CINE TAMARIS présente / THERESE LIOTARD (Suzanne) et VALERIE MAIRESSE (Pauline dite "Pomme") dans / l'une chante l'autre pas / avec ALI RAFFI (Darius), ROBERT DADIES (Jérôme), FRANCIS LEMAIRE (le père de Pomme), JEAN-PIERRE PELLEGRI (le docteur Pierre Aubanel) / FRANCOIS WERTHEIMER (François, le flûtiste) et LE GROUPE ORCHIDEE Micou Papineau, Doudou Greffier, Joëlle Papineau / un film écrit et réalisé par AGNES VARDA / images CHARLIE VANDAMME, Nurith Aviv, Elisabeth Prouvost / son HENRI MORELLE, Jesus Navarro, Jacques Bissières, François Gibert / musique et chansons WERTHEIMER et ORCHIDEE, paroles VARDA / montage JOËLLE VAN EFFENTERRE, Françoise Thévenot, Elisabeth Pistorio / décors et costumes FRANKIE DIAGO / organisation DENIS EPSTEIN / assistanat JEAN-CLAUDE MALLET, France Debuissou / continuité ALICE CHAZELLES / maquillage TAMANI BERKANI / habillage SYLVIE FRESQUET / machinerie BERNARD LARGEMAINS, Bernard Ramel / éclairages DANIEL BERNARD, LOUIS PAROLA, Jean Charonnet / accessoires GERARD SEYBALD / secrétariat DANIE DUBOS, Mano Hauville, Véronique Bérard / comptabilité GUY NAKACHE / photographies ROBERT PICARD / AMSTERDAM : organisation MATTHYS VON HEYNINGEN, Paul de Lussanet, équipe locale Jules, Guurtje, Beat, Bernd, Hugo, René et Remmelt / IRAN : organisation MARTINE ZAFFARI, décoration MARGUERITE YAZDANPARAZT / équipe locale Said, Reza, Hossein, Mohammed et Abbas / Laboratoire G.T.C., étalonnage FRED MOISSET / auditorium AUDITEL, mixage PAUL BERTAULT / géné-



rique ARTS GRAPHIQUES S.F.P. / une coproduction Paris : CINE TAMARIS - SOCIETE FRANCAISE DE PRODUCTION - INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL - CONTRECHAMP - Bruxelles : PARADISE FILM - Curaçao : POPULATION FILM / éditions musicales CINE TAMARIS et CHAPPELL / l'une chante l'autre pas copyright CINE TAMARIS 1976, visa de censure n° 45275 /

Je remercie Franz Wong d'Amsterdam, premier supporter du projet, la banque Worms, Carita, le Centre National du Cinéma, la Régie Renault, le Mouvement et groupes de femmes / et toutes celles et tous ceux qui m'ont aidée à faire ce film. Agnès Varda. / pour Rosalie ...

Add. :

Tourné en 35 mm. (Eastmancolor) à Paris, à Bobigny, dans l'Oise puis le long du Rhône et vers Carqueiranne, du 1^{er} au 8 mars et du 26 avril au 8 juin 1976 et quatre jours à Amsterdam.

Interprétation (suite) : Mona Mairesse (la mère de Pomme), J. Van Der Swalnen (le père de Suzanne), Gilette Barbier (la mère de Suzan-

ne), Mathieu Demy (Zorro, 4 ans), François Courbin (Mathieu, 9 mois), Frédéric Boyot (Mathieu, 2 ans 1/2), Laurent Plagne (Mathieu, 15 ans), Salomé Wimille (Marie, 3 ans), Isabelle Eduards (Marie, 5 ans), Dominique Ducros (Marie, 13 ans), Rosalie Varda (Marie, 17 ans), Nicole Clément (le prof de philo), Sapho (la choriste fardée), Dane Porret (le rocker yé yé), Françoise Bette (la concierge), Fred Maubert (le commissaire), Gisèle Halimi (dans son propre rôle), François Gibert (François 1^{er}, le guitariste).

La chorale franco-allemande "A Cœur Joie" dirigée par Bernard Lallemend. Répétition du ballet : danseurs dirigés par Patricio, sur une idée de Graziella Martinez avec Marion Hansel (la funambule enceinte), Gilberte Salle (l'assistante sociale), Bénédicte Charonnet (Carla), Romain Gassier (Bébé Parviz), Evelyne Tonietto (Evelyne), Elise Beltrame (Elise), Lætitia Rojas (Suzanne, 2 ans), Frank Redlich (Théodore, dit Théotime).

Les chansons du film ont pour titre : *Amsterdam-sur-eau*, *Mon corps est à moi*, *Je vous salue les Marie !*, *Double day ragtime*, *Les mœurs domestiques*, *Papa Engels*, *Ni cocotte*

ni popote, Sera-ce un garçon ?, Quand on est presque mère, La femme bulle. (Paroles A.V.)

Mixage Franck Redlich (Disque double 33 T., illustré, Philips, réf. 9101 106)

Première présentation publique : 8 mars 1977 au Gaumont-Convention à Paris.

Sortie Paris : 9 mars 1977 au Quintette, Marignan, Français, Studio Raspail et Olympic-Entrepôt. (Distribution Gaumont).

Presse-publicité : Alain Bernard, Claire Clouzot.

Grand Prix du Festival de Taormina (Italie) 1977.

SYNOPSIS :

Deux jeunes filles vivent à Paris en 1962. Pauline (17 ans), étudiante, rêve de quitter sa famille pour devenir chanteuse. Suzanne (22 ans) s'occupe de ses deux enfants. Elles se séparent ; chacune vit son combat de femme. Elles se retrouvent dix ans plus tard au cours d'une manifestation. Suzanne travaille au planning familial et Pauline est devenue chanteuse. Le destin les réunira de nouveau en 1976. Elles ont expérimenté la phrase de Simone de Beauvoir qui termine le générique : "On ne naît pas femme, on le devient."

PROPOS d'Agnès Varda

intentions

A.V. : " Le bastion de l'amour maternel est sacro-saint, c'est bêtifiant tout ça, c'est terrible. C'est pourquoi il fallait attaquer ce sujet : la maternité sur tous les fronts à la fois. Avortement libre et déculpabilisé. Non-possession des enfants. Horreur de l'autorité parentale. Amour des enfants, ceux des autres aussi. Contraception. Nouvelles lois. Education sexuelle. Amour des hommes. Désir de l'enfant. Tendresse paternelle. Famille éclatée. Grossesse vivifiante. Droit à l'identité avec ou sans enfants... Ce n'est plus un film, c'est une encyclopédie. *Cahiers* : C'est un film militant sans le discours militant...

A.V. : Mirlitant ? Tan taine et tantan.

J'ai tout fait passer dans les chansons. Décision tactique. Un discours on ne l'écoute pas. Une encyclopédie, on ne la lit pas. Le vécu, le chanté, le senti, j'ai pensé que ce serait plus tonique, plus efficace. "

(Propos recueillis par Jean Narboni, Serge Toubiana et Dominique Villain, Cahiers du cinéma, n° 276, mai 1977)

" Même si j'aime bien les héroïnes paumées, les femmes en perte d'équilibre, les jeunes filles qui se posent des questions, même si j'ai bien aimé Cléo et d'autres personnages comme ça dans les films des autres, je voudrais maintenant essayer d'esquisser des portraits de femmes qui tiennent debout. "

(France Culture, Cinéaste sans image, 11 juin 1975)

tournage et questions

" C'est bien moi *l'une chante l'autre pas*. L'une réalisatrice l'autre productrice. L'une qui vit les plaisirs et la lucidité d'un travail collectif. L'autre qui vit les griseries et les angoisses d'un film d'auteur. Et comme disait le poème de Paul Fort chanté par Brassens :

"Plus de trois fois en un seul jour content, pas content, content."

(...) J'ai aimé tourner ce film à deux têtes, ce film qui m'a mise à découvert sur bien des plans. D'abord une remise en question de mon travail de cinéaste cataloguée dans l'Art et l'Essai (quelle horreur l'Art avec un grand A, quant à l'Essai, en sommes-nous là ?)..., de mon écriture un peu compliquée, un peu calembouresque..., de mon goût pour les belles images, voire étranges..., oui il me fallait mettre tout ça un peu de côté pour ne pas perdre le fil de mon double récit et le sens de mon propos. Pour que l'une chante et l'autre pas recomposent simplement une femme naturelle.

(...) J'étais entourée et secondée par de sacrés, de sacrées, personnalités et personnalités. Mais ce qui était le plus nouveau pour moi, c'était d'être contestée. Remise en question plutôt. Amicalement. "

(Extraits du dossier de presse)

" S'il y a une lutte racontée dans ce film c'est celle pour la contraception, pour la liberté sexuelle ou corporelle des femmes. Dans l'histoire de cette

lutte, Bobigny est plus important que 68*."

(Propos recueillis par Jean Narboni, Serge Toubiana et Dominique Villain, Cahiers du cinéma, n° 276, mai 77)

* N.D.L.R. Le procès de Bobigny – celui d'une jeune fille mise en prison pour avoir avorté, avec l'accord de sa mère – a mobilisé les féministes sur les thèmes du droit à la contraception et de la justice de classe. Me Gisèle Halimi a gagné le procès qui a fait jurisprudence et a catalysé la loi Simone Veil autorisant la contraception.

quand les femmes...

" J'aime les hommes, je les trouve passionnants, fondamentalement mystérieux, ce qui est très attirant bien sûr. Je ne prétends pas les connaître. Ils sont rêveurs autrement que nous. Ils ne rêvent pas dans le quotidien. Ils rêvent hors du quotidien. Et ils pataugent dedans. Nous, nous sommes sauvées par le pouvoir de rêver dans notre quotidien. Dans les enfants. Dans la vaisselle. Dans les nuits blanches. (...) Quand les femmes vont toutes se réveiller, ça va être fabuleux, ce sera le grand changement. Comme il y a eu l'imprimerie, le marxisme ou Freud. "

(Propos recueillis par Anne de Gaspéri, Le Quotidien de Paris, 9 mars 1977)

la production

" J'ai fait *L'Une chante l'autre pas* dans des conditions héroïques (...). J'avais réfléchi, il n'y avait que deux solutions : ou rentrer dans le "star system" et travailler avec des vedettes, ou me produire moi-même. Cette seconde solution est évidemment la seule possible si je veux faire ce que j'aime et le faire librement. J'ai vu plusieurs producteurs, aucun n'a voulu produire mon film. J'ai été donc acculée à faire un autre métier, à apprendre à le faire à une autre échelle (un budget de près de trois millions) que les courts métrages que j'ai produits jusqu'ici. J'ai passé six mois à trouver l'argent, six mois à préparer et signer les contrats (...). L'aspect négatif de l'entreprise, c'est cette énorme déperdition d'énergie pour l'auteur, qui doit mener simultanément et concurrentiellement ce travail de producteur avec ses activités de créateur : c'est une situation inconfortable et réellement acrobatique

pour un réalisateur. L'aspect positif, c'est la liberté dans le travail, l'esprit d'équipe formidable car il n'y a pas de hiérarchie, pas de séparation entre le capital et le travail : c'est une sorte d'autogestion qui lie tout le monde dans la même entreprise collective."

(Propos recueillis par Marcel Martin, Le Technicien du film, n° 247, 15 avril - 15 mai 1977)

hommes et femmes

" Sur le film *L'Une chante l'autre pas*, il y avait des enfants parce que l'histoire le voulait : des enfants d'un mois, deux mois, quatre mois, six mois, deux ans, bon, donc on avait tout le temps des gosses sur le tournage.

Quand c'étaient des enfants tout petits, on avait leur mère ou quelqu'un, mais très souvent la mère ne venait pas ou enfin elle me faisait confiance à moi, et tout le monde s'occupait des enfants et je trouvais ça magnifique. Des moments où un électricien, par exemple, changeait les couches d'un gosse, où un autre machiniste s'éloignait et promenait un gosse parce qu'il faisait du bruit. A part le fait qu'on connaît un métier, les autres choses concernent tout le monde et, bon, si un type gentil aime les enfants, eh bien il n'y a aucune raison que ce ne soit pas lui qui s'en occupe pendant qu'une femme au cadre est en train de régler le cadre, que deux minutes après, j'ai moi un gosse au bras, euh... et puis le type fait son boulot électrique, et puis s'il a faim, moi je suis absolument prête à aller lui chercher un sandwich, à lui ou à un machiniste, et c'est pas de la magie.

Si vous voulez, la notion de hiérarchie et de services rendus s'est complètement transformée en fluidité des rapports. "

(Propos recueillis par Alain Veinstein, Nuits magnétiques, France Culture, 27 mars 1978)

EXTRAITS CRITIQUES

deux univers qui se reflètent

" *L'Une chante l'autre pas*, film de femme avec des femmes et sur la vie de deux femmes "libérées", est à

la fois comédie et mélodrame, fiction romanesque et témoignage du vécu d'une époque (des années 60 à nos jours) où la condition féminine a considérablement changé. On y rit, on y pleure, on y chante. Des hommes sont là aussi. L'univers féminin ne peut se couper de l'univers masculin. Chez Varda, ces deux univers se reflètent et s'expliquent l'un par l'autre. Seulement, les femmes de Varda apprennent à exister d'une manière autonome et, du coup, on voit des personnages d'hommes comme ils ne sont jamais montrés dans le cinéma français. Le regard d'Agnès Varda n'est ni méchant ni vindicatif. C'est un regard critique qui cherche à comprendre comment s'organisent les rapports entre les sexes maintenant, et qui dénuode, sans agressivité, les insuffisances ou les affirmations de supériorité masculine, un regard qui ramène les "combattants" à égalité. "

(Jacques Siclier, Le Monde, 10 mars 1977)

une roborative liberté

" Ce qui comble d'aise dans le dernier film d'Agnès Varda, c'est sa roborative liberté à l'égard de tout catéchisme, son rire, son insolence amusée, sa sérénité à la fois douce et ferme, tendre au-delà de toute agressivité. Sa Suzanne, sa Pauline-Pomme, on les adore. Tant elles sont vivantes. Naturelles. Leur message, si message il y a (et il y a un message, et précis, et circonstancié), elles le délivrent comme elles respirent : sans crispation édifiante. Elles ne nous font pas la leçon, se gardant bien, par suite d'une coupure véhémente d'avec les bonshommes, de remplacer le vomitif racisme machiste par l'aussi con racisme féministe. Suzanne et Pomme aiment, souffrent, ont des enfants, sont heureuses, travaillent, tout cela sous nos yeux avec ce sens de la durée, du paysage, des gens et de l'air, qui est le propre de Varda et qui m'avait paru frappé d'éclipse entre *Le Bonheur* (1965) et *Daguerréotypes* (1975). "

(Jean-Louis Bory, Le Nouvel Observateur, n° 644, 12 mars 1977)

un film politique

" Le film de Varda (...) est aussi

manifeste politique. Non pas qu'il profère des slogans de droite ou de gauche – à nous de juger – mais parce qu'il constitue une affirmation très nette du droit de la femme à disposer d'elle-même, à s'auto-déterminer, non plus en fonction des désirs de l'homme – qu'il soit mari, amant ou concubin – mais en fonction de sa volonté propre. "

(Charles Bechtold, Cinématographe, n° 27, mai 1977)

Walt Disney au MLF

" Toutes ces féministes-là sont bien jolies, bien sympathiques : Pomme est à croquer. Suzanne, la douce, maternante à souhait. Tout le monde fond. Les "Orchidées", épanouies, embaument. Dommage tout de même que l'on nous matraque un peu trop leurs chansons sans nous faire assister, tiens par exemple, à leur vie quotidienne pendant leurs tournées de chanteuses aux champs, leur vie de filles ensemble. Mais cela aurait risqué de donner dans le subversif. Voilà bien ma mauvaise nature qui ressort. Parce que contrairement au chœur laudatif de tous ces messieurs de la critique, je vends la mèche, moi femme, féministe. Personne n'est parfaite. En dépit de ses dires : "j'ai fait un film de femme, je n'ai pas fait un film féministe", Agnès Varda est devenue malgré elle aux yeux de toute la critique virile "notre féministe de choc". Voilà donc un film féministe à la portée de tout le monde. C'est Walt Disney au MLF. "

(Françoise Oukrate, Ecran 77, n° 57, 15 avril 1977)



cartes postales et photos

" La carte postale est au cœur, recto-verso du film d'Agnès Varda, au-delà du seul lien fictionnel, au-delà de l'arbitraire narratif : l'amitié entre Pomme et Suzanne. A. Varda a commencé avec la photo, dans ses films (*Daguerréotypes*), on la retrouve agent révélateur, ou trace d'un instant éphémère fixé dans le temps, trace d'un lieu, d'une expression maintenue, figée, en dehors de la circulation légère vaporeuse des images du film. Elles sont d'une autre nature : photos noir et blanc de femmes au visage grave-inquiétant, liées à la mort du photographe, à la mort des

femmes, emprisonnées dans une vision tragique de leur essence. Car si les photos sont gardées dans des boîtes ou enfermées dans un cadre, les cartes postales sillonnent le monde, elles empruntent un temps la course euphorique de la vie. La photo dans le film est comme l'ombre majestueuse et glacée de la carte postale, colorée, ironique, et surtout messagère (aller retour de rêve espérance, illusion désillusion, la photo, elle, est irrémédiablement sans réponse). Le film fonctionne sur cette vision ludique, articulé fond et forme ou image et texte (voix off) comme le recto-verso de la carte-postale. "

(Danièle Dubroux, Cahiers du cinéma, n° 276, mai 1977)

des chansons drolatiques

" Valérie Mairesse (Pomme) et Thérèse Liotard (Suzanne) méritent qu'on les salue bien bas : elles enchantent le film toutes deux (même si l'une chante et l'autre pas), la première dans l'aigu, la seconde dans le grave. Et ça chante, croyez-moi, sur des paroles drolatiques et provocantes d'Agnès Varda, et ça pète de santé, d'appétit de vivre et de soif de bonheur.

C'est quotidien comme un documentaire et pétaradant comme un feu d'artifice : c'est la vie, quoi ! "

(Marcel Martin, Ecran 77, n° 56, 15 mars 1977)

QUELQUES FEMMES BULLES

moyen métrage (58 minutes) en vidéo couleurs
comme un post-scriptum à *L'Une chante l'autre pas*

1977

INFORMATIONS

Écrit et présenté par Agnès Varda et réalisé par Marion Sarraute, c'est un spectacle de variétés et de magie à dominante féministe. Il fut tourné en vidéo en 1977 dans un village de l'Oise à Bouqueval et dans la gare de Villeneuve-Triage rebaptisée Bulleville, avec les participantes de *L'Une chante l'autre pas* : Thérèse Liotard, Valérie Mairesse, le Groupe Orchidée, une fanfare de filles plus François Wertheimer et des figurants.

Agnès Varda présentait le "show" et disparaissait dans les airs. Il y avait des tours de magie et les chansons du film y étaient présentées en pleine fête villageoise. La comptable de Ciné-Tamaris, très enceinte, avait dessiné un visage de clown sur son ventre proéminent qu'elle exhibait entre son pantalon et son pull-over. Une vieille dame jouait du violon et Agnès Varda jetait du grain à des poules. Diffusion TV : 2 janvier 1978, sur Antenne 2.



PROPOS d'Agnès Varda

" J'ai vraiment... envie de célébrer les femmes-bulles. J'appelle ainsi celles qui s'élèvent, ne fût-ce qu'un peu, au-dessus du marasme quotidien et qui flottent, légères, colorées... Elles décollent de la réalité, tout simplement, sans trucage, en disant ou chantant ou bougeant avec humour et talent, célébrant ainsi, sans bêtise ni bassesse, la bonne humeur des femmes. "

(Entretien pour Télé-Poche, n° 620, 28 déc. 1977)

Quelques femmes bulles est une émission de variétés de femmes, rare greffe subtile entre la funambule, la féministe, la "bullentête" et la femme-clown. La greffe a été pratiquée en musique. "

(Entretien pour Télé-Journal, n° 162, 31 déc. 1977)

LU DANS LA PRESSE

" Jacqueline Chancel, alias Agnès Varda, présente *Le Petit Damier*, en lévitation entre deux chaises, ou suspendue par une grappe de ballons à dix mètres du sol, une caméra pailletée d'étoiles sur l'épaule. Sa mère, pourtant, lui répète tout le temps : "À ton âge, tu devrais arrêter de faire des bêtises." Agnès Varda, cigale et fourmi qui a passé sa vie à faire des films et des confitures, explose de rire : "Ça me fait craquer de joie qu'on ne me prenne pas au sérieux. Car, hein, faut pas pousser... Je ne suis pas carriériste." "

(Propos recueillis par Claudine Vernier-Pallies, L'Express, n° 1346, 25 avril 1977)

VARDA •

MUR MURS

long métrage documentaire (81 minutes) en couleurs

1980

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

CINE TAMARIS présente MUR MURS un film de AGNES VARDA (Los Angeles 1980) / image BERNARD AUROUX, assisté de TOM TAPLIN, Alan Blaisdell, Tim Kenzle, Daniel Adams / Montage : SABINE MAMOU, assistante de BOB GOULD / Son : LEE ALEXANDER, John Mason / Machinerie : RANDY SELLARS, Guy Ramos, Frank Mills / Organisation : LISA BLOK, Jim Dennett, Claudine Draï / Documentation : ALAN C. RONAY, DENISE WARREN / La visiteuse : JULIET BERTO / Musiques : BUXTEHUDE, CAREY, CRUZ, FIDDY, HEALY, LAUBER, LOS ILLEGALS, PARKER / Produit avec la participation du FONDS DE CREATION AUDIOVISUELLE DU MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION et avec celles d'ANTENNE 2 (Paris) et de JANUS (Frankfurt) / Labos : Technicolor et Fotokem / Audi : Ciné-Sound (Los Angeles) - visa de contrôle : 53053.© Agnès Varda - Ciné Tamaris 1980. / Réalisé et commenté par AGNES VARDA / Merci aux artistes muralistes qui ont participé à ce film en peinture et en figure.

Add. :

Tourné en 16 mm. (Eastmancolor), à Los Angeles et East Los Angeles en 1980.

Les peintres des *murals* de Los Angeles sont indiqués au générique final : Terry Schoonhoven, John Wehrle, Arthur Mortimer, Jane Golden, Kent Twichell, Richard Wyatt, Willie Herron, Harry Gamboa, Arno Jordan, Judy Baca, Cat Felix.

Documents : Social Public Art Resource Center, Citywide Mural Projects, Boy's Club (Los Angeles).

Sortie Paris : 20 janvier 1982, en double programme avec *Documenteur* (MK2 Diffusion).



Attachée de presse : Eva Simonet. Sélection française au Festival de Cannes 1981, section Un Certain Regard.

Primé au Festival dei Populi de Florence 1981.

Prix Josef von Stenberg à Mannheim 1981.

SYNOPSIS :

Documentaire sur les *murals* de Los Angeles, c'est-à-dire les peintures sur les murs de la ville. Qui les peint. Qui les paye. Qui les regarde. Comment cette ville, qui est la capitale du cinéma, se révèle sans trucages – avec ses habitants – par ses murs murmurants.

PROPOS d'Agnès Varda

genèse

" Les premiers *murals* sont apparus vers les années 1968-1970 et j'ai commencé à m'y intéresser tout de suite. Quand l'idée de réaliser *Mur Murs* m'est venue, leur prolifération

était telle qu'il m'a fallu plus de quatre mois d'enquête et de photos-repérages pour inventorier la richesse de ce patrimoine artistique. Il m'a fallu ensuite remonter des œuvres à leurs créateurs – ce qui fut loin d'être toujours facile, bien des murals n'étant pas signés – puis obtenir les autorisations nécessaires pour les filmer. Les peintres ont été tellement exploités jusqu'ici (par les photographes publicitaires entre autres), qu'ils mettent systématiquement le holà à toute entreprise cinématographique. Certains d'entre eux, dans le quartier mexicain par exemple, n'hésitent pas à tirer des rafales de mitraillette ; même en visant le ciel, l'effet d'intimidation est garanti ! Ils en ont assez de voir leur territoire envahi par les réalisateurs de cinéma qui choisissent toujours leur cadre de vie pour mettre en scène les séquences les plus sordides de leurs films, les sales coups et autres règlements de compte... Mais je dois dire que je n'ai pas rencontré de difficultés particulières avec eux ; tous les peintres ont bien réagi à l'idée d'un film sur leurs *murals*. Mon re-

gard étranger a certainement beaucoup facilité les choses. "

(Propos recueillis pour
Photo Reporter, n° 42, avril 1982).

un art éphémère

" Les *murals* sont vite effacés... J'aime bien cette idée d'ailleurs. Quel est le niveau où les choses existent ? On sait qu'elles sont là mais on ne les regarde pas. C'est comme s'il y avait le problème de la conscience de l'œil, la conscience du regard, persistance rétinienne, persistance du souvenir... Le défi, c'était de dire : est-ce que l'on peut faire parler ces murs ? Est-ce qu'on peut faire danser ces murs ?... Attention les murs ont la parole, une bouche, une grande gueule. Ils ont quelque chose à dire. "

(Propos recueillis par Michel Maingois,
Zoom, n° 88, 1981)

mettre en scène c'est mentir

" Une fois, j'ai filmé un peintre debout sur une échelle appuyée sur un mur peint par lui quinze ans avant. C'était son autoportrait debout sur une échelle. Je lui ai demandé de rester immobile dix à quinze secondes avant de se tourner vers moi pour se présenter. "My name is Arno Jordan. I came from Austria in 1951..."

Ce plan a valu au film de ne pas être diffusé sur une des grandes chaînes ABC ou CBS car les téléspectateurs ont le droit de faire des procès à ladite chaîne si dans un reportage – donc dépendant du service des *news* – une quelconque mise en scène tend à tromper le spectateur. Les *news*, les nouvelles doivent être brutes !

Mettre en scène, c'est mentir. Est-ce qu'un peintre ou un ouvrier reste vraiment immobile quinze secondes au risque de devenir un trompe-l'œil, au point de faire partie de la peinture ! Mon œil ! C'est moi qui m'étais trompée – dirent-ils – en jouant avec le vrai, en plaidant le faux pour savoir le vrai. Moi je réponds : "Même une échelle réagirait à de telles déclarations !" Depuis quand l'opérateur de prise de vues n'a-t-il point de vue ? Comme si les interviews n'étaient pas organisées ! "

(A.V., Traverses, n° 47, nov. 1989)

variétés

" Les variations autour des *murals* avec des mouvements de caméra difficiles à régler permettraient de dire quelque chose d'important sur cette ville [Los Angeles] qui a mauvaise réputation mais qui existe, pleine d'habitants d'une grande diversité ethnique et religieuse. J'ai rencontré ces habitants, je leur ai donné la parole. "

(Propos recueillis par Jacques Siclier,
Le Monde, 21 janv. 1982)

la peinture d'une société

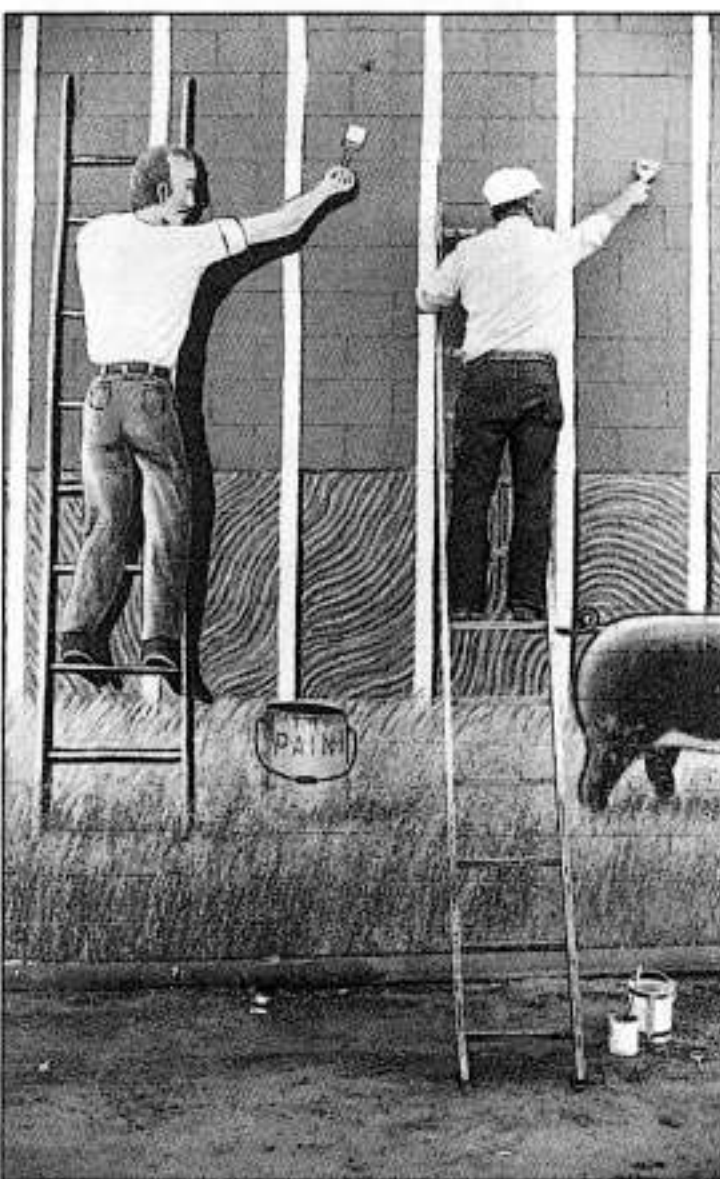
" Les muralistes peignent des choses, des sujets, et il y a des idées, des thèmes qui effectivement se retrouvent : ils ont peint plusieurs fois des mariés, ils peignent beaucoup la mort, en particulier ceux qui sont d'origine mexicaine. "

(Propos recueillis par Chantal de Béchade,
La Revue du cinéma, n° 369, fév. 1982)

EXTRAITS CRITIQUES

des murs hurlants

" Le jeu de mots est une erreur. Ces murs ne murmurent pas : ils hurlent. Ils bousculent nos conceptions de l'esthétisme et du mécénat, de la fonction de l'artiste dans la société et de tant d'autres choses. La grande force d'Agnès Varda, c'est de savoir, sans nous infliger un cours et



sans que se dissocie pendant notre vision le plaisir intense que procure la beauté violente et colorée de ces murs, nous permettre une réflexion démultipliée sur de tels problèmes."

(Mireille Amiel, Cinéma 82, n° 277,
janv. 1982)

le triomphe de la narration

" Cinéma toujours à double vitesse, celle du premier degré du plaisir à la narration audiovisuelle (raconter-filmer) et celle du second degré, là où reflet et réflexion sont interrogés, taquinés, bousculés. Agnès Varda n'est jamais dupe de ses paradoxes du verbe ou de l'image, jamais aliénée à ses calembours. Elle s'y adonne avec le sérieux tonique d'un Raymond Queneau. Avec parfois un peu de coquetterie mais Agnès Varda a dépassé le temps des dentelles. *Mur murs* en est totalement dépourvu. Son charme est plus âpre que séduisant. Elle y réussit ce qu'elle souhaitait atteindre dès 1962 : " séparer l'illustration de la vie et la vie elle-même " (1). "

1) Agnès Varda de 5 à 7 : propos recueillis
par Pierre Uytterhoeven, Positif,
n° 44, mars 1962

(Françoise Audé, Positif n° 250, janv. 1982)

un univers de présentation

" Avec *Mur murs*, on a presque la systématisation de la position du cinéaste français face à Hollywood : avant tout, c'est un vaste décor, toujours, déjà, de la représentation. Varda part de là, elle en décortique les éléments étendus sur les murs de la ville du cinéma et, comme ailleurs l'habitat explique l'habitant, le décor, ici explique le ou les décorateurs (car ces fresques sont le produit collectif ou individuel des californiens du centre ou des quartiers, l'expression de tribus et de gangs qui signent par là leur existence et leur identité). Comment l'explique-t-il ? Non pas seulement par " une révélation " de l'univers mental par l'univers pictural, mais par l'harmonie qui s'établit entre les mouvements et les couleurs de ce décor et ceux qui passent devant. Ces californiens comme un grand rêve qui se prolonge, comme au cinéma décidément, Los Angeles-Hollywood, usine à rêves des grands studios, muséifiés aujourd'hui, où furent conçues toutes les

VARDA •

possibilités de jeux corps/décors (acteurs se déplaçant sur fond peint, projection transparence). Jeux d'apparences soucieux du bon, du beau raccord : costumes, couleurs, accents, que réexpérimente Varda dans un film post et hors Hollywood. "

(Danièle Dubroux, Cahiers du cinéma, n° 331, janv. 1982)

donner une chance au regard

" Face à cet art éphémère et monumental, boudé par l'establishment, expression des " pauvres " de la ville, Varda a deux ou trois intuitions de documenteuse. Qu'il suffit d'oublier les grands espaces, les lignes de fuite des *highways*, le cadre-écran du pare-brise et la vitesse-travelling du moteur, bref oublier nos réflexes automobilo-cinéphiliques (ce sont les mêmes), pour redécouvrir L.A. Qu'un L.A. domestique et baroque existe et que, grâce aux *murals* justement, le regard peut y errer seul et à son rythme, selon les parcours non obligés du trompe-l'œil. Il faut réapprendre à voir ce L.A.-là. C'est la fonction des *murals* : casser la "vue" imprenable pour sauver le regard, pour lui donner encore une chance, au regard. La perte de vue contre le gain d'un regard : travail de cinéaste, s'il en fut. Ecran Ecrans et *Mur Murs*, même combat. "

(Serge Daney, Libération, 26 janv. 1982)

un poème visuel

" A travers ces fresques populaires ou intellectuelles, c'est l'art du siècle prochain qui s'avance vers nos yeux encore inexpérimentés, c'est un nouveau mode de jouissance de l'art comme du monde, libéré des musées, des esclavages capitalistes, des achats ou des ventes en monnaie courante. Des valeurs nouvelles (ou à venir) nous "mur-murent" en effet sur ces créations destinées à mourir avec les murs qui les ont reçues. Avec des interviews d'artistes de différentes tendances, Varda nous explique leur amour de l'éphémère, leur symbolisme inspiré par les séries de TV ou par les bandes dessinées – pour ne pas mentionner les

mythes hollywoodiens, digérés à des niveaux incroyables. "

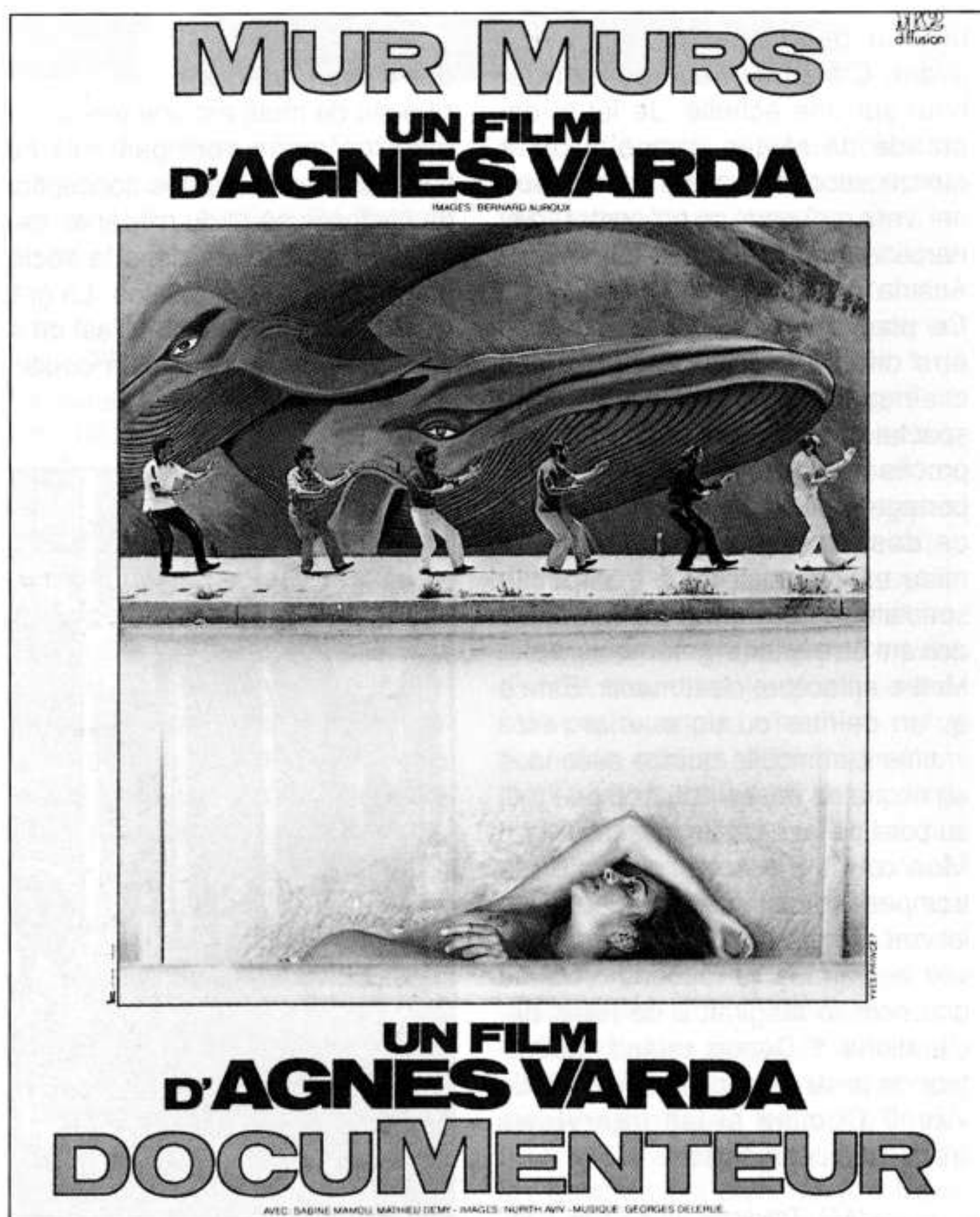
(Lorenzo Codelli, Positif, n° 244-245, juillet-août 1981)

abattre les murs de sa vie

" Agnès Varda (...) s'est installée à Venise, une plage du littoral de Los Angeles. Un poste d'observation du monde occidental qui lui va comme un gant. Après son *Lion's Love* dans l'euphorie hippie et communautaire, elle nous rapporte de là-bas *Mur murs* (en deux mots, le premier au singulier, le second au pluriel). C'est le retour très attendu d'une documentariste exemplaire qui, depuis vingt-cinq ans, nous envoie des cartes postales vivantes, colorées et chaleureuses. Conservatrice de l'éphémère, Agnès la têtue nous fait partager son dernier emballement : les *murals* de L.A., entendez les murs peints de la cité de l'illusion. Là-bas, en effet, les

murs ont la parole. Mieux encore : ils ont l'image ! Ils racontent une ville et ses habitants comme un miroir. Pour une fois, l'art est vraiment dans la rue. Ces murs peints, ce sont les tatouages de la ville, mais aussi son visage en trompe-l'œil. Chicanos, Asiatiques et autres minorités s'y expriment en liberté. Colère et amour, frustration et espoir. Mettre sa vie sur les murs c'est abattre les murs de sa vie... "

(Michel Boujut, Les Nouvelles Littéraires, n° 2819, 14 janv. 1982)



DOCUMENTEUR

long métrage (63 minutes) en couleurs

1980-1981

INFORMATIONS

Sur le générique de début :

DOCUMENTEUR un film d'AGNES VARDAS / avec SABINE MAMOU, MATHIEU DEMY / images NURITH AVIV, Mosch Levin, Robert Carr, Tom Taplin, Age Armenaki / musique GEORGES DELERUE - au piano MICHEL COLOMBIER / montage SABINE MAMOU, Bob Gould, Phil Linson / son JIM THORNTON, LEE ALEXANDER - bruitage JONATHAN LIEBLING - mixage GARY BOURGEOIS - lumières Roberto Quezada, Eitan Gratushka - machinerie Gus Ramos / murals by SCHOONHOVEN and HENDERSON - HERRON and GRONK - WEHRLE - production CINE-TAMARIS - organisation LISA BLOK - nég FUJI - Labo FOTOKEM - auditorium RYDER - © AGNES VARDAS 1981 - visa de contrôle C.N.C. 2197 (53.034) / DOCUMENTEUR (dodo cucu maman vas-tu-te-taire) un film de fiction écrit et réalisé par AGNES VARDAS.

Sur le générique de fin :

Emilie Cooper : SABINE MAMOU / Martin Cooper : MATHIEU DEMY / Lisa : LISA BLOK / Tom Cooper : TOM TAPLIN / Tina : Tina Odom / Ecrivain à la fenêtre : Gary Feldman / Homme au lit d'eau : Charles Southwood / Hommes de l'autre film : Chris Leplus, Andrew Meyer et Barry Farrell / et les voix de Delphine Seyrig, Suzanne Finn, Gérard Jullian, Joan Torres et Gerry Ayres.

Add. :

Tourné en 16 mm (Eastmancolor) à Venice (Los Angeles) en septembre - octobre 1980 et janvier 1981.

Sortie Paris : 20 janvier 1982, en double programme avec *Mur Murs*. (MK2 Diffusion.)

Attachée de presse : Eva Simonet.



SYNOPSIS :

A Los Angeles, une Française, Emilie, séparée de l'homme qu'elle aime, cherche un logement pour elle et son fils Martin de 8 ans, en trouve un, y installe des meubles récupérés dans les déchets jetés à la rue. Son désarroi est plus exprimé par les autres qu'elle observe que par elle-même, vivant silencieusement un exil démultiplié.

PROPOS d'Agnès Varda

genèse

" Ma voix a des différents sons de cloche et Los Angeles des aspects différents. Je ressens fortement "l'autre côté de Los Angeles", les contre-allées, la fin de la ruée vers l'Ouest, le smog comme une allégorie, et la ville comme un centre de recherche sur les multiples effets et conséquences de la solitude. Ce décor de malaise et l'ombre de Los Angeles m'inspirent plus encore que son soleil, cette ombre est bleue, grismauve. J'ai fait ce film comme si la douleur était un lieu à travers lequel

on circule. En allant très loin dans un certain déchirement, je me suis préoccupée de l'écriture cinématographique, j'ai épuré les sentiments en laissant une place où le spectateur peut apporter ses propres sensations. "

(Extrait du dossier de presse)

méthode

" Il y avait ce parti pris, cette idée de départ : les images n'illustrent pas, ce qui est dit par la narratrice, mais plutôt l'émotion. (...) Les images étaient triées en ensembles, en vibrations, en sensations, pas forcément en efficacité. Ça se rapproche plus de la musique, que de la mise en page, de l'écriture cinématographique. "

(Propos recueillis par Michel Maingois, Zoom, n° 88, 1981)

les mots-images

" J'ai voulu faire un film de mots. Si les mots existent, ils déclenchent en chacun de nous un petit cinéma. Et nous savons que certains mots lèvent des images, comme on lève des oiseaux d'un buisson. Il y a des images qui vont avec les mots. J'ai essayé de travailler dans la matière

VARDA •

même de ces mots-images. Il y a des mots détachés les uns des autres qui tintent. "

(Propos recueillis pour Les Arts du spectacle, France Culture, 22 janv. 1982)

un journal obsessif

" La narratrice de *Mur murs* ne pouvait être une voix seulement ; ou cette voix devait avoir une histoire. C'est ainsi que *Documenteur* est né, journal obsessif de cette femme narratrice. Ce n'est plus Los Angeles redécouverte, c'est cette femme à découvert dans l'ombre de ses émotions. "

(Propos recueillis pour Photo Reporter, n° 42, avril 1982)

EXTRAITS CRITIQUES

filmer le corps d'une femme

" La question posée par *Documenteur* est précisément : comment filmer l'amour après, en l'absence du sujet du désir, comment filmer le manque. Varda exclut la rhétorique des images du souvenir (flashes-back ou évocation de l'être aimé). Elle montre le couple mère-fils uni par une convention de silence tacite sur le sujet du père absent, et l'exil de l'amour, à travers une série de visages d'hommes étranges et étrangers, exilés eux aussi dans la ville. Autant de visages, autant d'énigmes dit à peu près le commentateur. (...) Si Duras, cinéaste, a le génie des voix, Varda sait mieux que quiconque filmer le corps d'une femme dans ses facultés d'exprimer la douleur, la solitude, la misère. (...) *Documenteur* restitue le corps de l'actrice au cinéma. Sans doute grâce au fait que Sabine Mamou n'est pas une actrice professionnelle, Varda peut filmer sur elle, l'énergie qui met un corps d'acteur en mouvement, l'énergie de son regard à elle, l'auteur cinéaste qui investit la chair de l'actrice, dans cette très belle séquence où Emilie s'allonge et reste seule, nue, sur le lit, face au miroir, un peu comme si le travail du cinéaste consistait à mettre en mouvement des corps inertes par nature. Réflexe de photographe ? C'est en tous les cas dans cette dialectique de la mort et la vie

au travail que Varda a su depuis le début donner au cinéma français quelques beaux moments. "

(Danièle Dubroux, Cahiers du cinéma, n° 331, janv. 1982)

la perte d'identité

" Dans ce *Documenteur* qui semble le plus pacifié des films de la cinéaste, il y a la sensualité. L'échafaudage d'ondulations d'une caissière de supermarché, la main machinale qui natte une lourde chevelure brune et tant et tant de visages, de gestes furtifs et fugitifs constituent la complainte lyrique du film. La densité même de la vie dont Emilie et Martin sont partiellement frustrés. C'est pourquoi la paix gris-bleu d'*Interiors* qui unifie et polit *Documenteur* est celle de l'amour inassouvi. Celle aussi de la détresse d'une vieille femme schizoïde qui creuse le sable. Qui se creuse sa propre tombe ? Qui est qui ? *Documenteur* ou l'impossible documentaire sur la perte d'identité. Agnès Varda capte l'invisible. La mort est à fleur de grève. Elle affleure au long du Pacifique. "

(Françoise Audé, Positif, n° 250, janv. 1982)

facilité

" Tel qu'il est, *Mur Murs* me semble être une pleine réussite. Par contre je n'aime pas *Documenteur*. Ça commence à la facilité du jeu de mots : je trouve Agnès Varda plus souveraine dans les jeux d'images, mais (qu'elle m'excuse) souvent elle s'entête dans des à-peu-près lexiques auxquels je ne trouve qu'une explication volontaristement "poétique", voire poétisante. N'est pas Chris Marker qui veut. Et encore (hypothèse à vérifier) certain usage du langage et de la formule est-il sans doute en train de se démoder. Mais mes réticences sont plus profondes : je les avance comme à tâton, consciente de leur subjectivité. Quand on veut parler de soi, on parle de soi, on ne joue pas sur la dualité : impudeur (donc mensonge), courage (donc impudeur). "

(Mireille Amiel, Cinéma 82, n° 277, janv. 1982)

une histoire-gigogne

" Varda n'aime pas la naïveté du récit qui, parti de A, ira jusqu'à Z. Z l'angoisse. Faire une fin l'inhibe. Son talent, après plus de vingt ans de cinéma (à une place toujours marginale), c'est d'avoir appris à faire un film "par le milieu", avec des bouts de cinéma, et à les ranger, comme les photos et les *murals*, dans le portefeuille d'un musée imaginaire. D'un folklore à soi. *Documenteur* palpite d'embryons de fiction, de velléités de drame, de micro-moments de romanesque, de bouffées paramnésiques (le sentiment d'avoir déjà vécu tout ça), de morceaux de bravoure sans suite, etc. Là se trouve le plus réussi de ce court film précieux : l'histoire-gigogne de la maman-mur cachée dans la ville-mur murs. Histoire sans fin, et pour cause. "

(Serge Daney, Libération, 26 janv. 1982)

deux mondes irréductibles

" *Documenteur* est la réplique en creux de *Mur murs*. Et ce creux permet à chacun d'y glisser ses propres émotions. Tous deux sont des SOS. Les *murals* de *Mur murs* sont des cris colorés, jetés par des solitaires à la foule indifférente... Les mots de tous les jours prononcés par la femme et l'enfant de *Documenteur*, perdus dans une ville anonyme, sont autant d'appels silencieux qui nous bouleversent.

Comme dans *La Pointe Courte* (l'homme et la femme), *Cléo de 5 à 7* (les bien-portants et la morte en sursis), *L'Une chante, l'autre pas* (les deux copines), Agnès Varda, dans ces deux films, oppose deux mondes irréductibles l'un à l'autre (Los Angeles et les exilés) mais qui agissent l'un sur l'autre à la manière de révélateurs. De l'opposition de ces deux mondes, elle rêve encore de tirer un troisième film : une comédie de mœurs de facture plus traditionnelle, où on retrouverait Delphine Seyrig mariée à un Américain et ayant toujours Emilie comme secrétaire. Mais trouvera-t-elle des capitaux, puisqu'on ne la juge pas "bancable" ? "

(Claude-Marie Trémois, Télérama, n° 1671, 20 janv. 1982)

ULYSSE

court métrage (22 minutes) en couleurs

1982

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

VOICI UNE PRODUCTION GARANCE, DOMINIQUE VIGNET, FRANÇOIS NOCHER avec la participation de PARIS AUDIOVISUEL, ANTENNE 2, C.N.C. / photographies AGNES VARDA - prises de vues JEAN-YVES ESCOFFIER, PASCAL RABAUD - prises de son JEAN-PAUL MUGEL, Philippe Sénéchal - banc-titre JEAN-NOEL DELAMARRE, Michel François - mixage MICHEL BARLIER / montage MARIE-JO AUDIARD, HELENE DE LUZE, Shéhérazade Saadi - documentation Geneviève Seeberger, Nathalie Varda - organisation Michel Koukila - administration Yann Nerut - pellicule Fuji - laboratoire G.T.C. - auditorium SIS / nous remercions Beta Film, Guy Bourdin, Henry Chapié, Robert Couturier, Pascale Dauman, Roxanne Debuissou, Louis Kloeckner, Monicelli, Jean-Luc Monterosso, le Musée Bourdelle, le Musée National Picasso, Pathé Cinéma, Fouli Elia et la famille Llorca / musique PIERRE BARBAUD (extraits de "LA POINTE COURTE" 1954) / ULYSSE Film © by GARANCE 1982 - visa de contrôle cinématographique n° 56204 / cinécrit et composé par AGNES VARDA / à Bienvenida...

Add. :

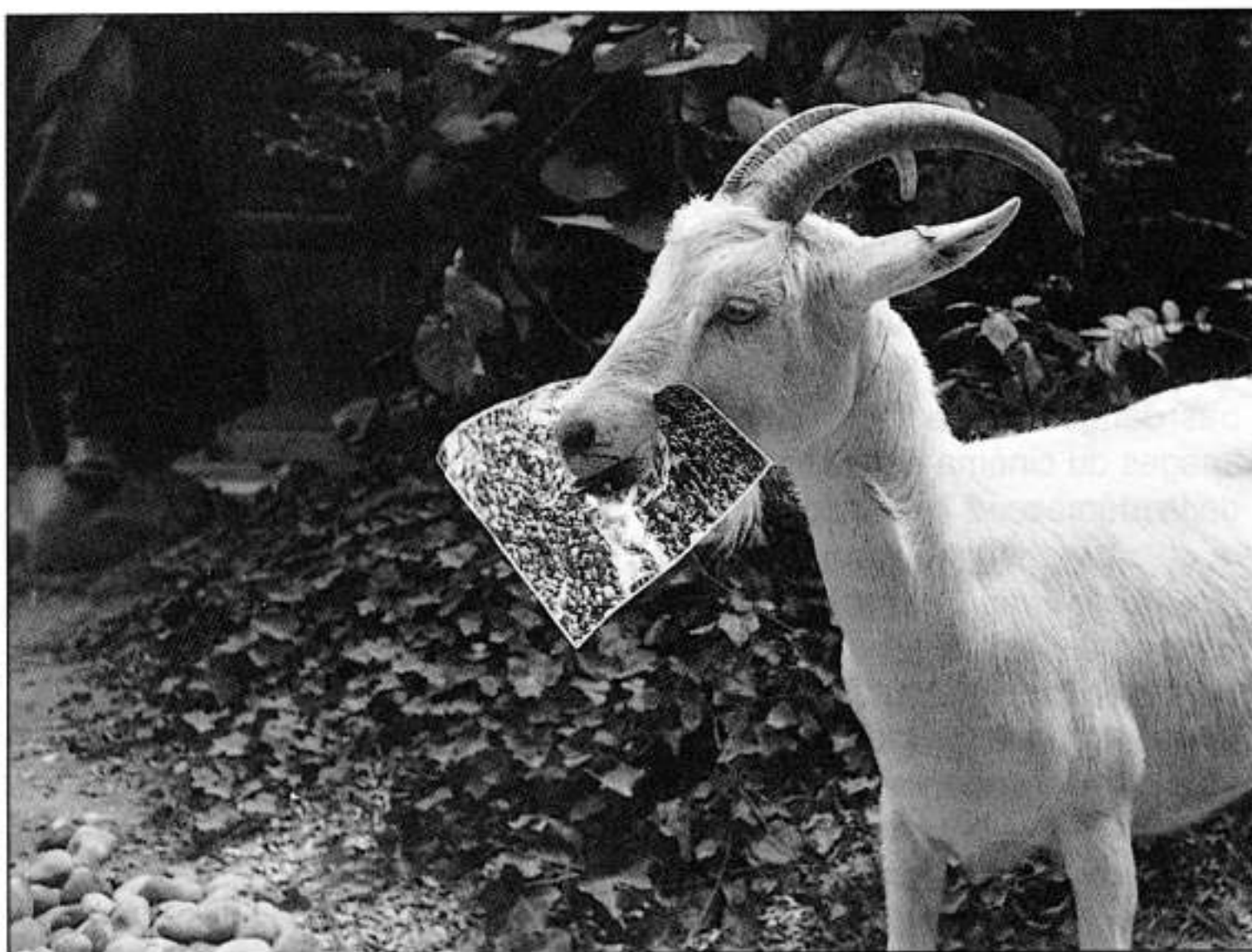
Tourné en 35 mm., à Paris, en septembre-octobre 1982.

Interprètes (dans leur propre rôle) : Ulysse Llorca, Bienvenida Llorca, Fouli Elia.

Première projection publique : oct. 1982, à la Tour Eiffel, soirée d'ouverture du Mois de la Photo.

Sélection officielle au Festival de Cannes 1983, hors compétition, section Un Certain Regard.

Sortie Paris : 29 février 1984 à l'Espace Gaîté, Ranelagh, Logos, Studio de l'Etoile, en complément de program-



me de *Rebelote* de Jacques Richard. César du meilleur documentaire de court métrage 1984.

SYNOPSIS :

Au bord de la mer une chèvre, un enfant et un homme. C'est une photographie faite par Agnès Varda en 1954 : la chèvre était morte, l'enfant s'appelait Ulysse et l'homme était nu. A partir de cette image fixe, le film explore l'imaginaire et le réel. En flirtant avec la mémoire, on tombe sur des os.

EXTRAIT DU COMMENTAIRE

" Quand j'ai fait cette photographie sur un appareil à plaques, j'ai vu l'image à l'envers sur le dépoli : l'homme planté par la tête en bas à droite, l'enfant centre droite au lieu de centre gauche et la chèvre planant dans un ciel de météores comme un signe du zodiaque. (...) Est-ce que je sais ce que j'avais dans la tête il y a vingt-huit ans quand j'installais cet enfant au milieu de la plage au milieu d'une

image qui porte maintenant son nom... (...). Qu'est-ce qui était réel ce jour-là pendant que j'étais à la plage. Que se passait-il ce 9 mai 1954 ? (...) Ce que j'en dis ce n'est pas de mémoire, j'ai dû fouiller le sable de la plage, les actualités filmées et les journaux de ce jour-là (...). Les nouvelles : l'Anniversaire de la victoire a coïncidé avec la chute de Dien Bien Phu...La nation a pris le deuil le samedi, etc. (...) Et voilà. J'ai situé cette image dans ma vie et dans son époque comme on nous disait de le faire à l'école mais les anecdotes, les interprétations, les histoires, rien n'apparaît dans cette image, j'aurais pu la faire dimanche dernier ou hier, moi... ou quelqu'un d'autre... L'image est là c'est tout. Une image on y voit ce qu'on veut, une image c'est ça et le reste. "

(Dit par Agnès Varda en voix-off)

PROPOS d'Agnès Varda

genèse

" Je crois que les courts métrages les plus sympathiques sont ceux où il

VARDA •

y a eu une impulsion et pas beaucoup d'écart entre l'impulsion, l'écriture et le tournage. Il y avait une rapidité d'action. Si j'avais dû attendre six ou huit mois pour le faire, je crois que je ne l'aurais jamais fait. "

(Propos inédits recueillis par
F. Estève et E. Bleicher, 10 janv. 1990)

autobiographie d'un tournage

" *Ulysse* est une curieuse expérience. C'est surtout l'autobiographie du tournage d'*Ulysse* qui apparaît en filigrane ; comme une réflexion sur le cinéma et la mémoire.

Qui trahit l'autre ? Est-ce qu'il n'est pas dangereux de faire rentrer les images du cinéma dans l'imaginaire de la mémoire ? "

(Propos inédits recueillis
par F. Estève et E. Bleicher, 10 janv. 1990)

courir après la mémoire

" Le film *Gendarmes et voleurs* avec Toto avait été montré ce jour-là à la télé. Je n'ai pas revu tout le film, je cherchais quelque chose et quand j'ai vu cette séquence où ils courent, épuisés, c'était moi qui courais après ma mémoire. "

(Propos recueillis par Bernard Nave,
Jeune Cinéma, n° 214,
avril - mai 1992)

EXTRAITS CRITIQUES

concrétiser le manque

" *L'image est là, c'est tout*, intraitable. Qui dit photo dit mémoire, c'est ce qui est mis en scène ici, et la question inlassablement revient : "Tu te souviens ?"(...)

La photo ne ressuscite rien, ne fait qu'accuser la distance, concrétiser le manque, théâtraliser l'absence, l'impossible coïncidence entre les personnages et leur image. Le charme du film est de rien avoir pour autant de funèbre ou de nostalgique ; s'il interroge le passé, c'est gaiement inscrit dans son propre présent, d'une merveilleuse légèreté dans le commentaire, réflexion en acte et comme par contingence sur la photographie. "

(Marc Chevré, Cahiers du cinéma,
n° 358, avril 1984)

une réflexion sur le temps

" Ce film merveilleusement inspiré est une réflexion sur le temps qui passe, sur la mort, sur l'instant que la photo prétend figer, divine imposture ! Car la photo donne la superbe illusion d'être resté le petit garçon, la chèvre, bref ce qu'on était dans l'heure, à travers un écran d'atmosphère magique, imprimée là, sur le cliché ; et c'est tout ce qui reste, exprimant pourtant bien d'autres choses moins visibles sur le moment : l'universalité de la vie qui nous échappe, par exemple. "

(Anne de Gasperi, Le Quotidien de Paris,
n° 1387, 10 mai 1984)

un choc photographique

" Le photographe a bien réussi son coup : son geste, avec la complicité d'*Ulysse* et de l'Égyptien, a saisi quelque chose à leur insu. Une image de jeunesse, de relations intimes. Il s'en dégage vingt-huit ans plus tard ce que Roland Barthes appelle un "choc photographique" et ce choc se voit amplifié par l'écart temporel. Cet écart temporel a rendu l'image de chacun inacceptable, irregardable. Ce qui était à l'époque pour les acteurs des photos, ignoré, non perçu, surgit avec une force décuplée vingt-huit ans après. Ce qui est révélé là, c'est l'indicible, le refoulé, l'obscur. Seule la photographie peut encore regarder et raconter la photo (...).

Agnès Varda joue sur les deux plans. D'une part, la prise photographique, figer un bref moment de vie. D'autre part, par l'image cinématographique, inscrire cette mort dans le mouvement, impressionner la mort dans la vie, et faire semblant de vouloir faire revivre (ressusciter) le passé aux yeux de ceux qui l'ont vécu. Créer en quelque sorte un hors-champ photographique dans le champ cinématographique. Tuer un peu le présent en y distillant le passé refoulé. Provoquer l'horreur en tentant de faire "sortir" les acteurs de leur tombeau photographique. Magie noire du cinéma. Mais aussi, simple jeu des jours de pluie où l'on sort l'album de famille, où l'on découvre des grands-parents,

des oncles, des tantes, jamais connus. "

(Claudine Delvaux, Revue belge
du cinéma, n° 20, été indien 1987)

mini-recherche du temps perdu

" Cette mini-recherche du temps perdu correspond à une expérience que nous avons tous voulu faire. Qui de nous ne s'est senti pris de la rage de questionner les images, de faire parler les modèles anonymes des photos dont on ne sait rien de précis, ni le jour où elles ont été prises, ni le lieu exact qu'elles montrent. Image privilégiée entre toutes, celle d'Agnès Varda nous est livrée avec sa fiche d'identité et voilà qu'on lui donne une mémoire.

Privilegé mélancolique. Pourquoi photographie-t-on ? Pour mieux se lamenter plus tard ? Pour mieux se persuader que le temps n'est jamais qu'un peu d'eau qui nous coule entre les doigts et qu'il y a de la folie à vouloir le retenir ? Comme si on ne le savait pas. Agnès Varda nous dit qu'il y a sans doute du bon sens à vouloir devenir chèvre. "

(Michel Pérez, Le Matin, 3-4 nov. 1984)

Pénélope Varda

" Agnès Varda, c'est Pénélope : sur une trame lâche (j'ai la mémoire qui flanche...), elle suit les maigres pistes, recoud les lambeaux, ravau-de bord à bord, réentoile à la diable, retrouve petit *Ulysse* devenu grand gaillard et, ajoutant ses propres fils à la tapisserie (souvenirs privés et publics) compose une nouvelle toile qui n'a plus grand chose à voir avec l'original. C'est là que ces 22 minutes d'*Odyssée* facile et légère deviennent franchement bien. Plus le commentaire s'épaissit (dans la langue bien pendue de Varda), plus l'image y gagne en intrigue. Ce qui laisse à penser qu'il n'y a rien à dire sur une photo ou que tous les coups sont permis, Varda nous laissant parfaitement libres d'écouter ce qu'on voit ou de regarder ce qui se dit. Et la chèvre dans tout ça ? La chèvre, elle s'en fout, elle adore la photographie, jusqu'à la bouffer tout cru. "

(Gérard Lefort, Libération, 10 mai 1984)

UNE MINUTE POUR UNE IMAGE

série de 170 émissions

1982

INFORMATIONS

Sur le générique :

Une minute pour une image / Une émission d'AGNÈS VARDA produite par GARANCE présentée par le CENTRE NATIONAL DE LA PHOTOGRAPHIE.

Add. :

Durée : 170 émissions de deux minutes chacune, dont une minute sur une photographie, différente chaque soir.

Les images sont regroupées en quatorze "album(s) imaginaires(s)" de dix ou quinze photographies choisies par : Agnès Varda, Robert Doisneau, Christian Caujolle, Henri Cartier-Bresson, Samia Saouma, Marc Garanger, Nadja Ringart, Jean-Michel Folon, Jacques Monory, Sarah Moon, Georges Fèvre, Robert Delpire, Claude Nori et à nouveau par Agnès Varda.

Quelques photographies et leurs commentateurs :

- Funérailles des morts du métro Charonne (1962) de Henri Cartier-Bresson commentée par Camille Dufraisne, employé communal.
 - Ella à l'Ecole des Beaux-Arts (1977) de Deborah Turbeville commentée par Marguerite Duras, écrivain.
 - Le pain quotidien de Robert Doisneau (1953) commentée par Marie Piednoir, boulangère.
 - Sculpture photographiée par David Seymour commentée par Jodi, mannequin.
 - Photographie de Colette Portal commentée par Yves Montand, comédien chanteur.
 - Gitans (1973) de Joseph Koudelka commentée par Maurice Pialat.
 - Femme de Man Ray commentée par Hervé Guibert, photographe.
- La diffusion a eu lieu sur FR3 du 31 janvier au 22 juillet 1983.
Chaque jour, le quotidien *Libération*



publiait la photographie diffusée la veille, avec des extraits du commentaire. Une version remontée sous forme de divers courts métrages par "album imaginaire" a été diffusée par La Sept du 5 novembre au 7 décembre 1990.

PROPOS d'Agnès Varda

" Il ne s'agit pas de réflexions critiques ou historiques sur la photographie, ce qui nous intéresse c'est "chaque image en soi", faite par une personne, regardée par une autre qui la commente. Une seule photographie à la fois, en noir et blanc ou en couleurs, contemporaine ou ancienne, portrait, groupe, image de reportage, d'actualité, de mode faite par un photographe célèbre ou pas, ou par un anonyme. Une par jour, assez tard pour qu'elle se pose dans la tête à une heure proche du sommeil... 80 à 90 secondes (...). Pas de musique pendant l'image, ça barbouille le regard. Un commentaire mais pas pendant les dix premières ni les dix dernières secondes du film. Les voix sont d'origines diverses : photophiles, passants, amateurs, voisins, amis,

autres photographes, célébrités, enfants...

Pas de star-système : chaque photographie a toutes ses chances, elle n'est identifiée qu'en fin de film. "

(Extrait du dossier de presse)

EXTRAITS CRITIQUES

une propagande pour la photo

" Agnès Varda présente la plus extraordinaire propagande pour la photo qu'on ait pu voir à la télévision (...). Chaque commentateur, qu'il soit écrivain ou boulangère, botaniste, ingénieur ou peintre, ramène la photographie à sa propre expérience, à son univers, à ses désirs, à ses phantasmes. C'est drôle, émouvant et surtout étonnamment vivant, ce qui est le comble pour cette empreinte, cette parcelle infime du temps, figée, fixée à tout jamais. Machin a dit que la photo était le miroir de notre personnalité et Machin avait raison. "

(Olivier Céné, *Télérama*, n° 1724, 26 janv. 1983)

tous gagnants

" L'album imaginaire d'Agnès Varda fait la preuve qu'une minute de commentaire – quand elle est provoquée avec intelligence et montée avec une telle précision car visiblement Agnès Varda a pris chacune de ces émissions d'une minute avec le sérieux professionnel qu'elle aurait accordé à un film – c'est juste ce qu'il faut pour que chacun y gagne : l'image (qui est loin d'être épuisée), le commentateur (qui n'a pas le temps de trop s'alourdir, de trop maîtriser) et le spectateur qui a enfin le temps de vraiment voir une image à la télévision et de jouer avec le commentateur pour cette mini-partie de flipper télévisé : *it's more fun to compete.* "

(Alain Bergala, *Le Journal des Cahiers* (du cinéma), n° 32, avril 1983)

VARDA •

LES DITES CARIATIDES

court métrage documentaire (13 minutes) en couleurs

1984

INFORMATIONS

Sur le générique de début :

CINE-TAMARIS présente Un film court de AGNES VARDA LES DITES CARIATIDES - ciné-tamaris TF1 1984 - visa de contrôle n° 58665.

Sur le générique de fin :

Poèmes : Baudelaire - Musiques : Rameau joué par Jean-Charles Guirand - Offenbach, chanté par François Wertheimer - Production déléguée : Teri Wehn-Damish, Bertrand Gauthier - Assistanat : Patrick Dumont, Isabelle Cahen - Atelier : Gérard Barralis - Montage : Hélène Wolf - Mixage : Michel Commo - Images : Cyril Lathus - Jean-Pierre Albasy - Eclairages : Christian Serannes - Texte et réalisation : Agnès Varda.

Add. :

Tourné du 17 au 20 janvier 1984 dans les rues de Paris en 16 mm. (Eastmancolor), puis gonflé en 35 mm.

Note : Les principales cariatides que l'on peut voir dans le film sont situées : 16, rue d'Abbeville ; 20, rue de Longchamp ; 4, rue de la Paix ; 19, rue des Halles ; 1, rue Palestro ; 53, quai des Grands Augustins ; 10, rue du Cirque ; 19, rue Clapeyron ; 43, rue Boissonade et 57, rue de Turbigo.

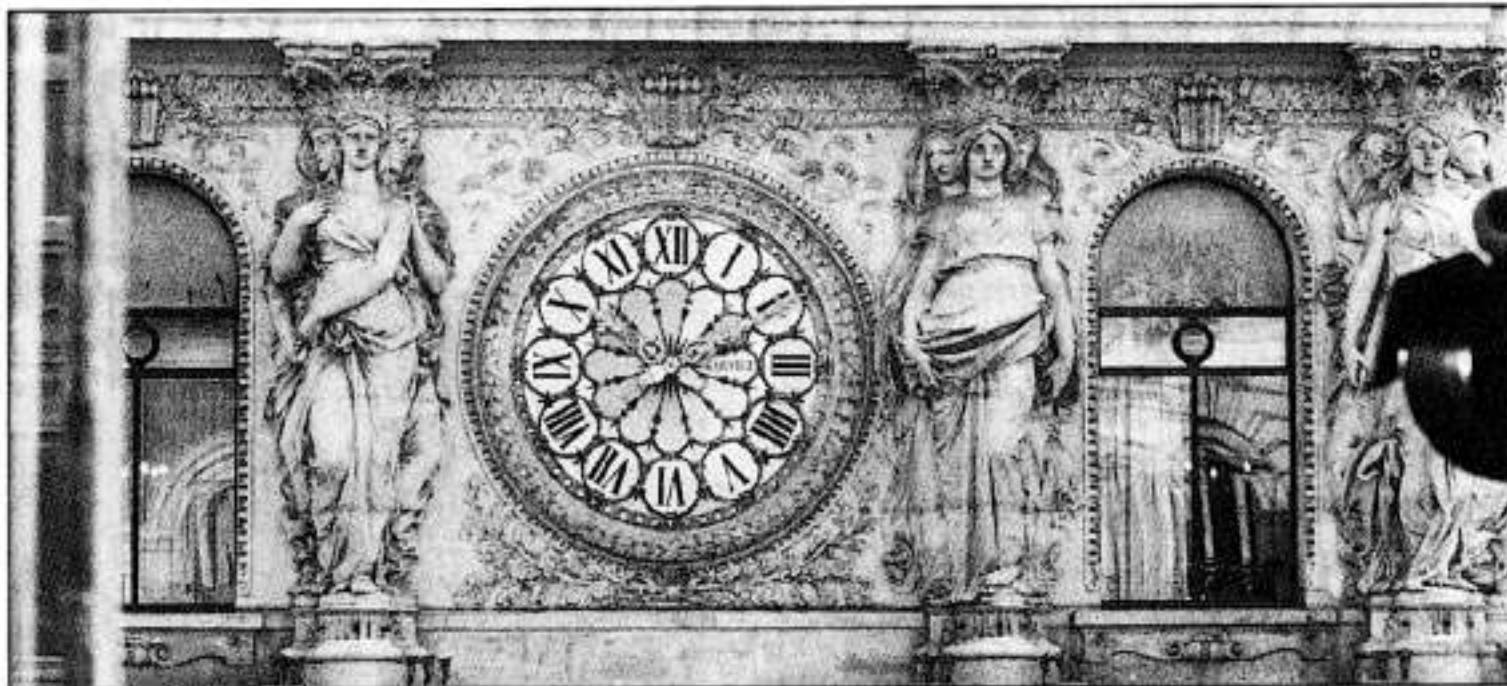
Titres de tournage : *Les Cariatides de Paris* ; *Femmes de Carie*, *Femmes de Paris*.

Première diffusion T.V. : le 26 avril 1984 dans le magazine *Domino* sur TF1. Thème de ce numéro : Le nu dans l'art.

Sortie Paris : 5 septembre 1984, en complément de programme du film *L'Amour à mort* d'Alain Resnais.

Sélection officielle au Festival de Venise 1984.

Prix du meilleur film documentaire au Festival International du film d'Architecture et d'Urbanisme de Lausanne (Suisse) 1987.



SYNOPSIS :

Femmes statues, colonnes humaines, les cariatides de Paris. A l'époque où Baudelaire était muet.

PROPOS d'Agnès Varda

préparation

" Je me promenais dans Paris, je lisais et le thème s'est enrichi de lui-même quand j'ai remarqué que la plupart des cariatides de Paris datent des années 1860. Elle sont apparues sur les immeubles au cours de cette décennie culturellement prodigieuse, celle de Flaubert, Delacroix, Marx et *Le Capital*, Offenbach et sa *Belle Hélène*... et surtout Baudelaire qui me fascine. J'entends sa voix, ses poèmes habitent mes oreilles. L'association s'est faite comme ça et le film est devenu : les cariatides au moment des dernières années de Baudelaire. Nous qui avons pour métier de regarder, de faire voir ou d'informer, nous ne regardons jamais assez. Des cariatides, j'en connaissais une dizaine ; j'en ai découvert cinquante. "

charme, grâce et beauté

" J'ai remarqué que la statuaire de cette époque, comme la littérature, répétait les clichés. Aussi, les atlantes, qui sont des statues d'hommes porteurs sont représentés dans des positions marquant l'effort et la force... jusqu'à la contraction.

Et les cariatides qui sont des statues de femmes porteuses semblent le faire avec charme, grâce et beauté ! C'est rigolo car les immeubles ont le même poids pour tous. Et puis, j'ai observé aussi que sur deux cariatides, il y en a souvent l'une des deux plus nue que l'autre, celle de droite souvent, pourquoi ? "

(Propos recueillis par Laurence Charlot, Dossier de presse TF1)

EXTRAITS CRITIQUES

une bouffée de poésie

" On respire une bouffée de poésie grâce à Agnès Varda, qui a filmé les cariatides et les atlantes, ces statues qui soutiennent imperturbablement depuis cent ans les chapiteaux, les linteaux, les balcons des demeures parisiennes. Malgré le commentaire mièvre de la réalisatrice, on se prend tout d'un coup d'amitié et d'intérêt pour ces géants et ces vierges anonymes. "

(Florence Tredez, France-Soir, 26 avril 1984)

une vague insolente

" Treize minutes avec Varda, c'est la vie et la vivacité. La drôlerie. Cette vague insolente qui n'est probablement que sa joie et sa liberté de filmer. Cette sensation que tout est bien, que tout va de soi, que tout coule de source... "

(S.n., Télérama, n° 1809, 12 sept. 1984)

7 P., cuis., s. de b... (A SAISIR)

court métrage (27 minutes) en couleurs

1984

INFORMATIONS

Sur le générique de début :

CINE-TAMARIS présente / un film d'Agnès Varda "7P., cuis., S. de b. A SAISIR" / visa d'exploitation : 59.251 © 1984 Ciné-Tamaris / Agnès Varda / images : Nurith AVIV - Montage : Sabine MAMOU - Musique : Pierre BARBAUD.

Générique de fin (parlé) :

Ce film a été tourné dans l'hospice Saint-Louis en Avignon pendant l'exposition *Le vivant et l'artificiel* conçue en 1984 par Louis Bec que nous remercions ainsi que : Danièle Sanchez et Hervé Mangani pour la cuisine, Christian Tobas et Jean Tartaroli pour les salles de bain.

Comédie : Le père : Hervé Mangani, puis Louis Bec ; La mère : Saskia Cohen-Tanugi, puis Colette Bonnet ; Le fils aîné : Pierre Esposito ; La fille aînée : Catherine de Barbeyrac ; L'amoureux : Folco Chevalier ; La bonne servante : Michèle Nespoulet ; Et la servante belge : Yolande Moreau.

Équipe technique : Images : NURITH AVIV, Assistée par : Pierre Gordo-
wer - Son : DANIEL OLLIVIER - Montage : SABINE MAMOU - Mixage : Paul Bertault - Électricité : Dominique Testud - Machinerie : Bernard Largemains - Régie : François Noël - Assistanat : Dominique Treillou - Stages : America Knees, Mireille Henrio - Musique [reprise de celle des *Créatures* 1965] : PIERRE BARBAUD - Soliste : Jean-Claude Bernède - Edition : Éditions Hortensia - Éditions Clou-
seau pour *Petite Roquette* d'Eric Tabushi chantée par les Tokow Boys - Laboratoire : G.T.C. - Auditorium : Auditel - Pellicule : Fuji - Production : Ciné-Tamaris avec le concours du C.N.A.P. et du F.I.A.CRE au Ministère de la Culture. "7 P., Cuis., s. de b., A SAISIR". UN FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR AGNÈS VARDA.



Générique de fin (imprimé) :

avec la participation du Centre National des Arts Plastiques du Ministère de la Culture.

Add. :

Tourné en 35 mm. (Eastmancolor), du 31 juillet au 6 août 1984 en Avignon (Vaucluse), dans les bâtiments de l'ancien hospice Saint-Louis.

Interprètes : Marthe Jarnias (la vieille dame sous la douche de plumes) et autres non-professionnels, sauf Saskia Cohen-Tanugi. - Comédiens doublage : Rolande Forest-Lambert, André Lambert.

Assistant divers : Oury Millshtein - Assistantes monteuses : Nicole Cohen, Sabine Franel - Stagiaire monteur : Roger-Christian Agboton - Maquilleuse : Brigitte Parquet.

Sortie Paris : 8 janvier 1986, en complément de programme du film *Cléo de 5 à 7*, en reprise au cinéma St André-des-Arts.

SYNOPSIS :

Maisons de familles, maisons vides ou pleines, le temps passe et laisse des traces bizarres. Avec Yolande Moreau "la bonne" et Marthe Jarnias "la vieille dame" qui auront ensuite un rôle dans *Sans toit ni loi*.

PROPOS d'Agnès Varda

un canevas de sensations

" Ce qui est important, c'est ce qui est mis en route en moi-même et chez le spectateur : des sensations

se mettent à vivre. La famille : sensation de chaleur, de protection, d'interdit, la famille nucléaire, la cellule refermée qui nourrit... Le père, il aura une barbe, il sera médecin, il terrifiera avec le charabia, le silence, le jargon... Dans la salle de bain, je me suis dit : "Une salle de bain d'innocence et de neige : moi, un bébé et une vieille". (...) Vous parlez de la douceur du film ? Le sommeil de la plume et la douceur de la neige... Je vous offre un terrain, vous entrez, vous rêvez, vous en discutez, vous revenez... "

(Propos recueillis par René Prédal, Jeune Cinéma, n° 214, avril-mai 1992)

EXTRAIT CRITIQUE

une poésie quasi surréaliste

" *Sans toit ni loi* commence là où finit *7 P., cuis., S. de B.* La jeune fille qui rêve de quitter la maison familiale, où elle étouffe sous la férule d'un père despotique, pourrait devenir Mona la libertaire, Mona l'insaisissable. Mais les styles des deux films s'opposent violemment. Agnès Varda renoue ici avec la poésie quasi surréaliste de ses premiers courts métrages : *L'Opéra-Mouffe* ou *Du côté de la côte*.

Une grande maison est à vendre quelque part dans le Midi. Elle fut jadis un hospice de vieillards. Puis elle abrita la famille nombreuse d'un médecin. Le vendeur de l'agence, qui l'avait déjà vendue au médecin, se souvient. Ou est-ce la maison elle-même qui se souvient ? (...) Maison-refuge ou maison-prison, tutélaire ou étouffante... La caméra d'Agnès Varda recrée un passé de rêve plus vrai que la réalité... et Varda rend poète le plus prosaïque des spectateurs. "

(Claude-Marie Trémois, Télérama, n° 1878, 8 janv. 1986)

VARDA •

SANS TOIT NI LOI

long métrage (105 minutes) en couleurs

1985

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

Ciné-Tamaris présente / un film d'agnès varda / sans toit ni loi / sandrine bonnaire (Mona, la vagabonde) / macha méril (Madame Landier, la "platanologue") - stéphane freiss (Jean-Pierre, l'agronome) / yolande moreau (Yolande, la bonne) - patrick lepczynski (David, le juif errant) - yahiaoui assouna (Assoun, l'ouvrier agricole) - joël fosse (Paulo) - marthe jarnias (la vieille tante Lydie) - laurence cortadellas (Eliane) - les habitants des villages de Bellegarde, Boulbon, St Etienne-du-Grès, Générac, Jonquières-St Vincent, Uchaud, Montcalm et Tresques, les gens du Mas Laval, du Mas Tamerlet et de St André-la-côte que nous remercions ici / merci aussi à la municipalité de Nîmes, la régie Renault, la S.N.C.F. et à tous ceux qui ont aidé à réaliser ce film / images patrick blossomier / musique joanna bruzdowicz / son jean-paul mugel / montage agnès varda et patricia mazuy / assistanat à la réalisation jacques royer, jacques deschamps - continuité chantal dessanges / décors aménagés jean bauer, anne violet / régie oury milshtein - administration michèle cretel - secrétariat isabelle cahen / assistanat à l'image pierre gordower - au son pascal metge - à la régie christian lambert / équipe montage arnaud boland, catherine tissier, maurice dubroca, caroline gindre / machinerie bernard largemains / éclairages dominique testud, michel le borgne / mixage jean-françois auger / pellicule Fuji - caméras samuelson-alga - matériel c.o.p.a.v. et c.m.c.c. - laboratoire L.T.C. - auditorium simo / maquillage brigitte parquet - bruitage gilbert nottin - chaussures capobianco - presse eva simonet - photographies école nationale d'arles (y. de fareins, z. jancso, g. lefoconnier, e. simard, ph. terrance) / production ciné-tamaris, films a2 avec la participation du ministère de la culture et



de film 4 international (london), c.m.c.c. (vitrolles) / sans tant ni loi © 1985 agnès varda - ciné-tamaris - films a2 - visa d'exploitation n° 60033 - cinécrit et réalisé par agnès varda / à nathalie sarraute...

Générique de fin (déroulant sur fond noir) :

MONA sans toit ni loi : sandrine bonnaire - le marocain qui la trouve : setti ramdane - un gendarme : francis baichère - un autre : jean-louis perletti - un paysan interrogé : urbain causse - un autre, brûleur de fossé : christophe alcazar - le premier motard : dominique durand - l'autre, Paulo, amant de yolande : joël fosse - le camionneur : patrick schmit - le démolisseur : daniel bos - la jeune fille à la pompe : katy champaud - le vieux aux allumettes : raymond roulle / le fossoyeur : henri fridiani - le jeune homme au sandwich : patrick sokol - le garagiste : pierre imbert - son fils : richard imbert - la vieille TANTE LYDIE : marthe jarnias - YOLANDE, sa bonne : yolande moreau - son oncle AIME B.I.O.N.N.E.T. : gabriel mariani - DAVID, le juif errant : patrick lepczynski - les bergers : sylvain et sabine - la p.... sur la route : michèle doumèche - la dame qui

parle à son mari : pierrette soler - la platanologue Mme LANDIER : macha méril - le régisseur pas content : pierre emonnot - JEAN-PIERRE, ingénieur agronome : stéphane freiss - sa femme ELIANE : laurence cortadellas - le routard donneur de sang : emmanuel proto-poppoff - l'infirmier : vincent sanchez - le maçon au bonnet rond : "garibaldi" fernandez - le régisseur des caisses : michel constantial - l'homme-des-bois, violent : alain roussel - ASSOUN, tailleur de vignes : yahiaoui assouna - le régisseur du mas : aimé chisci - sa femme à la télé et à la lessive : marguerite chisci - la voyageuse méfiante : geneviève bonfils - le ZONARD-MAC à la gare : christian chessa - la zonarde : setina arhab - le petit monsieur bien mis : jacques berthier - le racketeur au photomaton : olivier jongerlinck - le client racketé : rémi leboucq - le trichlomane : jean dambrin - le jouer d'harmonica : bébert samcir / musiques : "variations sur la vita" composé et dirigé par joanna bruzdowicz d'après son quatuor paru aux disques pavane - "the challenging" performed by the doors, vocal : jim morrison, courtesy of elektra records by arrangement with

warner special products - "à contre-courant" (v. lagrange - i. jelfs), chant : valérie lagrange, disques virgin, éditions clouseau - "oh baby" et "freedom in slavery" passion fooder (t. hakola, d. goulag), disques celluloid, éditions clouseau - "marcia baïla" et "in my tea" rita mitsouko (c. ringer - f. chichin), disques virgin, éditions clouseau - "sur la mer toujours recommencée calmée" (puccini - slim batteux), chant : marina albert - improvisation à la trompette de poche : emmanuel protopopoff.

Add. :

Film en 35 mm. (Fujicolor), tourné du 8 mars 85 au 6 mai 85 à Nîmes et dans les environs et particulièrement à Uchaud, St Etienne du Grès, La Grande-Motte, Tarascon et Bellegarde.

Avant-premières : 25 novembre 1985 au Planétarium de Paris et 2 décembre 1985 à Nîmes.

Sortie France : 4 décembre 1985.

(MK2 Diffusion)

Attachée de presse : Eva Simonet.

Lion d'Or au Festival de Venise 1985.

Prix de la Critique internationale / Fipresci 1985.

Prix Georges Méliès 1985.

César 1985 de la meilleure interprète féminine pour Sandrine Bonnaire. Prix de l'Office Catholique du Cinéma 1985.

Prix du Meilleur Film Etranger 1986 décerné à Los Angeles par l'Association des Critiques USA.

Meilleur film et Meilleure réalisatrice (Jury de jeunes) au Festival de Bruxelles 1986.

Prix du Meilleur Film au Festival International de Durban (Afrique du Sud) 1987.

SYNOPSIS :

Une jeune fille errante meurt de froid : c'est un fait d'hiver. Etait-ce une mort naturelle ? C'est une question de gendarme ou de sociologue. Que pouvait-on savoir d'elle et comment ont réagi ceux qui ont croisé sa route ? C'est le sujet du film. La caméra s'attache à Mona, scrutant son errance, une errance obligée car les maisons sont fermées pour elle. Elle

traîne. Installe sa tente près d'un garage. Elle couche avec l'un et l'autre pas. Elle squatte, reprend la route, s'arrête, repart ; rencontre avec une "platanologue" (Macha Méril), moment de bien-être, dialogue et puis à nouveau l'errance, les brèves rencontres, la désespérance, le vin, la solitude et un soi, le froid. Elle grelotte. Trébuche dans un fossé. Sanglote. Vient la nuit. Et un matin glacé.

PROPOS d'Agnès Varda

projet

" Il s'agit (...) d'étudier l'effet que produit un personnage qui ne veut rien sur des gens qui représentent la France profonde, très attachée à ses traditions, dont certaines sont : le travail, la propreté, l'honnêteté, la famille, et, à la limite, la patrie. Donc, quelqu'un qui rejette tout ça suscite des réactions. D'où ces portraits par réfraction, ces miroirs à plusieurs faces. Ces gens se définissent en parlant d'elle. L'errance et la saleté sont des sujets qui me fascinent. La propreté est devenue une sorte de valeur. On veut bien des pauvres mais à condition qu'ils soient propres. "

(Propos recueillis par Nadine Dormoy et Liliane Lazar, *A chacun sa France : une certaine idée de l'homme - American University Studies*, s. d.)

Mona - Sandrine Bonnaire

" C'est une femme seule et toute femme seule est une proie "à saisir". Elle est en proie, mais pas victime. Elle est rebelle. Sandrine a tout de suite perçu Mona comme ça. Et je lui ai fait rencontrer une vraie routarde pendant trois jours. Elles sont restées dehors, elles ont fait du feu, mangé des patates, etc. Avec Sandrine on a surtout travaillé sur : comment manger, marcher. Mona doit rire seule parfois et ne rien faire. Les gens seuls s'ennuient ou pas, ou plutôt ils peuvent rester des heures à ne rien faire. Sandrine a appris la démarche spéciale due à un sac à dos trop lourd.

Elle a été salie, chaque jour par un maquillage : nez rougi, lèvres gercées, dents jaunies, cheveux et

figure barbouillés.

Mais Mona est belle car elle n'est pas victime. Belle car fière. Elle ne dit pas merci. Elle a la fierté des Touaregs, des Gitans, le port altier des nomades. Mona la nomade (...). Sandrine, toute contente de jouer un rôle où l'on verrait plus son talent que ses fesses, avait envie de gommer toute sexualité de ce rôle. Mais je l'ai convaincue que Mona n'est pas une sainte, Mona couche mais s'en fout. "

(Propos recueillis par Alain Carbonnier et Fabrice Revault d'Allonnes, *Cinéma 85*, n° 322, 4 déc. 1985)

" Le talent du metteur en scène c'est de conduire l'actrice au mieux de ce qu'elle est (...). Sandrine Bonnaire, le temps d'un tournage, s'est donnée à fond au travail d'autodestruction qu'exigeait son rôle. Elle a accepté de jouer la saleté, le froid, de rester trois jours à mourir dans un fossé. Elle a adoré ça. Après, cela l'a dégoûtée, cette image d'elle, et je la comprends. "

(Propos recueillis par Martine de Rabaudy, *Elle*, n° 2200, 7 mars 1988)

tournage

" Je ne travaille pas la psychologie et l'avant et l'après (...). Il fallait indiquer la non-logique, le non-sens pratique de ces gens qui devaient pourtant en avoir pour survivre (...) L'histoire de ses bottes qui ne sont pas fonctionnelles, la mort de ses bottes on pourrait presque dire, le fait que son rapport avec son duvet est essentiel et que le jour où le duvet brûle elle en crève. Ce sont des choses comme cela dont on a parlé (*ndlr avec Sandrine*), qui sont pratiques, réalistes, fonctionnelles, gestuelles. Je crois qu'il faut mettre les acteurs dans un ensemble de facteurs qui disent ce qu'on raconte au moins autant que la parole et la psychologie. "

(Propos recueillis par Françoise Wera, *CinéBulles*, vol. 5, n° 3, fév.-avril 1986)

EXTRAITS CRITIQUES

entre compassion et rejet

" Agnès Varda construit Mona, enquête sur Mona, accumule indices

et preuves sans jamais répondre. Sans jamais trouver la raison d'être de Mona. Plébéienne et clochardisée, Mona est impénétrable. Inoubliable comme celle de Léonard de Vinci et aussi mystérieuse. Elle existe, plutôt laide et (on est bien content qu'un antipathique le dise à notre place) plutôt dégoûtante. Entre rien – elle ne vaut rien, la vaurienne – et presque rien – la pitié, "la pauvre fille" – elle occupe une place indéfinie mais intangible. Par delà sa misère, ceux qui la croisent reconnaissent en elle une part de leur propre humanité. "

(Françoise Audé, Positif n° 299, janv. 1986)

splendide Bonnaire

" *Sans toit ni loi* est un film émouvant puisqu'il est complètement irradié par la formidable présence et la percutante composition de Sandrine Bonnaire. Il faut la voir, tour à tour fermée, rieuse, inconsciente garce, aimable, menteuse, sauvage ou paumée. Sandrine Bonnaire que son jeu et son travail rendent paradoxalement plus vraie que vraie, qui envoûte, fascine et marque tous ceux et celles qu'elle approche. Splendide Bonnaire qui porte tout le film sur ses jeunes épaules et atteint ce point, cher à Varda, d'équilibre entre l'imaginaire et le réel. Renversante, absolument. "

(Philippe Salanches, Première, n° 105, déc. 1985)

" Pendant une heure et demie, nous la voyons marcher, manger, aimer et dormir. Le film se nourrit de sa substance et chaque mètre de pellicule allonge son mystère. Ses parents spirituels – Pialat et Varda – ont donné beaucoup pour en savoir un peu plus sur elle. Son visage est carré et sans fioritures, ses gestes définitifs n'ont pas la préciosité bourgeoise, ni tout à fait la rudesse paysanne. "

(Olivier Dazat, Le Nouvel Observateur, n° 1100, 6 déc. 1985)

un chef - d'œuvre

" *Sans toit ni loi* est un chef-d'œuvre qui n'a pas volé son Lion d'or au dernier Festival de Venise. Et ce n'est pas un hasard si Agnès Varda l'a dédié à Nathalie Sarraute. Même

importance accordée à l'instant, au rapport furtif entre les êtres, à l'errance (physique chez Varda, psychique chez Sarraute). Dès l'ouverture, l'image de la terre éclatée sous le gel, et la musique de Joanna Bruzdowicz, faite de sons juxtaposés qui ne se résolvent jamais vraiment en une harmonie, nous avons compris ce que sera le film : une suite de moments eux aussi éclatés, peints avec une sécheresse qui n'est que l'impression d'un immense respect et d'une extrême pudeur.

Agnès Varda est la seule à savoir aimer vraiment cette Mona à laquelle Sandrine Bonnaire, dirigée comme elle ne l'a jamais été, prête un visage dur, fermé, buté, que traverse soudain une expression enfantine. "

(Claude-Marie Trémois, Télérama, n° 1873, 4 déc. 1985)

une enquête éclatée

" Envie de (tout) comprendre et envie de (seulement) montrer se disputent *Sans toit ni loi*. En racontant les dernières semaines de la vie de Mona, Varda passe en revue tous les traitements possibles du sujet et n'ose pas trop s'avouer qu'ils sont inadéquats, tristement datés et en tout cas indignes d'un personnage aussi fort que Mona. Ça ne va pas, ça ne va plus, ça ne vas plus du tout ; l'enquête éclatée, le portrait peu à peu révélé, l'air du temps qui passe, tout ce que Varda, justement, savait plutôt bien cuisiner. L'enquête, cette fois, ne donne-

rait rien et le kaléidoscope laisserait gros(se) comme jean(ne) comme devant. Quant à la jeunesse marginalisée des années quatre-vingt-cinq, elle hante le film à égalité avec les autres personnages, sans attaches mais pas attachante pour autant. "

(Serge Daney, Libération, 5 déc. 1985)

le charme des seconds rôles

" Agnès Varda procède par touches brèves, puis elle rassemble quelques personnages pour nouer une tragi-comédie autour de la mystérieuse héroïne. Outre Yolande (Yolande Moreau) et la dame des platanes (Macha Méril), il y a un jeune agronome (Stéphane Freiss) et son épouse collet-monté (Laurence Cortadellas), neveu de la vieille dame. La réalisatrice les épingle avec une drôlerie spéciale, que certains prendront peut-être pour de la cruauté. Mais ce sont des silhouettes campées avec une telle subtilité que le spectateur les aime et va avec eux de surprise en surprise. "

(Claire Devarieux, Le Monde, 7 déc. 1985)

prénom Mona...

" L'héroïne de *Sans toit ni loi* n'a qu'un prénom, Mona. N'est qu'un prénom (comme Carmen). Interrogée sur ce choix, Agnès Varda explique que dans Mona il y a "nomade". A l'évidence, Varda sait ce qu'elle fait (la preuve : elle le fait bien). Mona est donc d'abord tiré di-



rectement de "nomade", *Sans toit ni loi* étant un grand et beau film habité par le nomadisme. Mieux : nomade lui-même. Seule et n'ayant besoin d'aucun autre, Mona est monade. Alors même que le nomadisme est plutôt communautaire, elle traverse solitairement la "communauté" sédentarisée. C'est cela que fixe Varda, en déplaçant Mona ; et qui en fait, comme elle le dit, une rebelle. On peut du coup supposer que dans Mona il y a aussi "nomos" (la loi, la règle) ; cette "sans loi" étant à elle-même sa propre loi. "

(Fabrice Revault d'Allonnes, Cinéma 85, 4 déc. 1985)

un film vivant

" Il arrive, quand on scie au ras du sol un arbre malade ou gelé, de voir

pousser à la base de l'ancien tronc un nouvel arbuste, bien vert et bien droit celui-là, qu'on appelle une "repousse". C'est ainsi que je vois le dernier film d'Agnès Varda, où il est d'ailleurs beaucoup question d'arbres qui meurent, une belle repousse bien vivante dans le champ malade du cinéma français (...). C'est un film dont on sort réconforté, stimulé. Et pour ceux qui commençaient à accepter l'idée de la mort par asphyxie d'un certain cinéma d'auteur, c'est un film qui redonne confiance. Son existence est un défi joyeux à toutes les lamentations, même si son ton est loin d'être béatement optimiste.

Sans toit ni loi repousse, à l'évidence, à partir des racines d'un cinéma que l'on croyait bel et bien mort depuis la fin des années soixante-dix,

disons pour aller vite le cinéma moderne, où le film cherchait sa vérité plus qu'il ne la construisait. Mais *Sans toit ni loi* est tout le contraire de ces films "post" qui s'efforcent de prolonger une modernité révolue ou qui en constituent le travail de deuil. C'est un film vivant, bien d'aujourd'hui et loin de toute posture maniériste par rapport au cinéma moderne. "

(Alain Bergala, Cahiers du cinéma, n° 378, déc. 1985)

T'AS DE BEAUX ESCALIERS... TU SAIS

court métrage documentaire (3 minutes) en couleurs

1986

INFORMATIONS

Sur le générique de début :

T'AS DE BEAUX ESCALIERS.... TU SAIS.

Sur le générique de fin :

Merci à ISABELLE ADJANI / AUX SPECTATEURS, AUX FILMS ET AUX RÉALISATEURS / JUVE CONTRE FANTOMAS (LOUIS FEUILLADE) - PÉPÉ LE MOKO (JULIEN DUVIVIER) - LE CUIRASÉ POTEMKINE (SERGUEI EISENSTEIN) - L'IMPÉRATRICE ROUGE (JOSEF VON STENBERG) - CITIZEN KANE (ORSON WELLES) - RAN (AKIRA KUROSAWA) - LE COUP DU PARAPLUIE (GÉRARD OURY) - LE MÉPRIS (JEAN-LUC GODARD) - COVER GIRL (CHARLES VIDOR) - L'HISTOIRE D'ADELE H. (FRANÇOIS TRUFFAUT) / TOURNÉ EN 1986 - Prise de vues : PATRICK BLOSSIER - Montage : MARIE JO AUDIARD - Musique : MICHEL LE-

GRAND - Production : MIROIRS ET CINÉ-TAMARIS Pour LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE.

Idée et réalisation AGNES VARDA / T'AS DE BEAUX ESCALIERS, TU SAIS... © Cinémathèque Française 1986 - Laboratoire L.T.C - Auditorium ANTÉGOR - Visa de contrôle n° 62 104 - ET BON POUR UN CLIN D'OEIL DE LA CAISSIERE AUX DIX PREMIERS SPECTATEURS À CHAQUE SÉANCE.

Add. Tourné en 35 mm. (Eastman-color), à Paris, les 15 et 30 avril 1986.

Assistant image : Mathieu SHIFFMAN - Machiniste : Bernard LARGEMAINS - Producteurs délégués : Jean MYLONAS (Miroirs) et Agnès VARDA (Ciné-Tamaris).

Les extraits de films ont été prêtés par Archeo-Pictures, Bela Productions et Mme Georges de Beaur-

gard, Films Cosmos, Films du Carrosse et Mme Morgenstern, Gaumont, Greenwich Village, Overlord, Universal Pictures et Warner Columbia.

Première projection publique : le 15 mai 1986 au Festival de Cannes (hors compétition), avant *Le lieu du crime* d'André Téchiné.

Sortie : le 27 août 1986, en complément de programme de *Jean de Florette* de Claude Berri.

SYNOPSIS :

Comment, en 150 secondes, rendre hommage à la Cinémathèque Française, à l'occasion de son 50^e anniversaire, sinon en filant les quelque 50 marches qui montent vers le Musée du Cinéma et descendent vers la salle obscure où sont projetés des chefs-d'œuvre aux escaliers célestes !

VARDA •

JANE B. PAR AGNES V.

long métrage (97 minutes) en couleurs

1986 - 1987

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

JANE B. PAR AGNES V. / B. pour BIRKIN, V. pour VARDA / avec Philippe LEOTARD (le peintre) / Jean-Pierre LÉAUD (l'amoureux colérique) / Farid CHOPEL (le colonial) / Alain SOUCHON (le lecteur de Verlaine) / Serge GAINSBOURG (lui-même) / et LAURA BETTI (Lardy)

Sur le générique de fin :

Meilleurs vœux chère Jane ! Signé AGNES VARDA scénariste réalisatrice / Avec les baisers de CINÉ-TAMARIS en co-production avec LA SEPT avec les bisous des comédiens cités au début plus ceux de Monique GODARD (sous-maîtresse), Ian MARSHALL (huissier), Les enfants TOOKE (pauvres de Dickens), Charlotte GAINSBOURG (Fille de J.), Mathieu DEMY (Fils de A.), James MILLIARD (Tarzan), Pascale TORSAT (Modèle du Tintin), Henri PIEDNOIR (boulangier) et les cascadeurs d'André CAGNARD (William CAGNARD, Yvan CARLIER) et avec les bécots de l'équipe technique du film - images Nurith AVIV et Pierre-Laurent CHENIEUX - son Olivier SCHWOB et Jean-Paul MUGEL, Alix COMTE - montage Agnès VARDA et Marie-Jo AUDIARD - organisation et régie Oury MILSHEIN et Patrick DUMONT, Philippe Saal, Danièle Vaugon, Mireille Henrio, Fabian Silbert, Denis Epstein - Administration Patricia CONORD, Marie-Pierre Duboscq, Véronique Moricet, Alice Beckmann, Agathe Vannier - assistants à la réalisation Jacques ROYER, Marie-Jo AUDIARD, Clémence Barret, Philippe Turret - Scriptes Marie-Florence RONCOYOLO, Sylvie KOEHLIN - Stagiaires occasionnels Manuel Pradal, Françoise Sene, Mathieu Menut - assistants à l'image Claire Bailly du Bois, Pierre Gordower, Jeanne Lapoirie, Olivier Cocaul, Nathalie Crédou, Catherine Kalmar - caméras



Arriflex et Panavision de chez ALGA Négatif Fuji - Laboratoires L.T.C. (Marcel MAZOYER - Patrick CRUCY) - générique EXPOSURE - assistants au son Olivier Varenne, Pierre Excoffier - Enregistreurs NAGRA - Repiquages D.C.A. - Auditorium BILLANCOURT - Bruitage : Jonathan LIEBLING - Mixage Paul BERTAULT - machinistes Bernard LARGEMAINS, Denis SCOZZEZI, Karim Youkana, Bruno Dubet - électriciens Pascal PAJAUD, Daniel BERNARD, Robert Beulens, Georges Manulelis, Vincent Monnier, François Mallard - maquillage Édith REMY, Ronaldo de ABREU - coiffure Luc RIZZO, Monic PARELLE-RENAUD - photographes Étienne GEORGE, Sylvie Scala, Michèle Laurent - assistants montage Isabelle Lorente, Jean-Philippe Vallespir, François Chilowicz - montage son Stéphanie GRANEL - décorateurs Bertrand LHEMINIER et Philippe BERNARD, Olivier RADOT, Jean-Louis Biliotti, Alain Tournier, Christophe Le Corre, Valérie Perrier - costumes Rosalie VARDA et Rose-Marie MELKA - habilleuse : Annie Piveteau - décors Merci à Jean DEWASNE pour son atelier (Là où est caché le cash) et pour ses peintures. Merci à PACO RABANNE pour son Centre - Merci aux

Editions F. NATHAN pour leur dépôt d'Ivry - Merci au STUDIO PLUS 30 - Merci au BATACLAN - Merci à Jacques NELLENS pour le casino de Knokke-le-Zoute et la salle des MAGRITTE - œuvres et documents montrés par ci par là : Peintures de BACON, HOCKNEY, ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU, ARCIMBOLDO, DELVAUX, BOCH, DALI, BORDE-RIE, ROUSSEAU - Merci aux musées d'Amsterdam, Bâle, Dijon et Florence, aux Éditions Le Chemin Vert et aux Éditions Idées et Calandes - Sculptures de NIKKI de SAINT-PHALLE et de GIMOND - Photographies des collections de la famille Birkin, de "Paris-Match", de "Lui", des Éditions Veyrier (Livre de G. Lenne sur Jane) - citations poèmes de LOUISE LABBÉ et de VERLAINE, Lettre de Calamity Jane, Quelques mots de Jean Genet - Jane B. par Agnès V. © Ciné-Tamaris MCMLXXXVII - Tourné avec le concours du Centre National de la Cinématographie - visa de contrôle 64.863. - Musiques "THE CHANGELING" performed by THE DOORS, courtesy of Elektra Records by arrangement with Warner Special Products ; "Sinfonia N° 10" de Francesco MANFREDINI, Ensemble Benedetto Marcello avec l'aimable autorisation de Pathé Mar-

coni-EMI ; "Canzonetta" de MONTEVERDI, Leonhardt Consort avec l'aimable autorisation des Sociétés Teldec / Pathé Marconi-EMI ; "Good Morning Little School Girl" de Sonny Boy Williamson, The Yardbirds Editions Médoc ; "Love me please love me" de Michel POLNAREFF et E. Gerald Éditions Semi ; "Je t'aime moi non plus" et "Le moi et le je" de Serge GAINSBOURG, Melody Nelson Publishing avec l'aimable autorisation de Phonogram et merci à Philippe Lerichomme ; "My heart belongs to Daddy" de Cole PORTER Warner-Chapell and Co. Inc. ; CHOPIN joué par Jean-Charles GUIRAUD ainsi que l'improvisation bastringue ; Farucca joué par Christophe Barratier ; Joanna BRUZDOWICZ thème des soli de violon, flûte et saxophone Éditions (music.) Ciné-Tamaris.

Add. :

Tourné en 35 mm. couleur (Fuji et en noir et blanc Kodak pour la séquence Maurel et Lardy). C'est en cours de tournage de *Jane B.*, du 8 au 13 décembre 1986, puis du 19 au 24 janvier 1987, que s'est décidé et écrit *Kung-Fu Master*.

À partir de là, le tournage des deux films a été mené de front du 7 mars au 6 mai 1987, du 20 juillet au 3 août 1987, du 30 septembre au 21 octobre 1987 à Paris, Fontainebleau, Ermenonville, Senlis et en Belgique, à Knokke-le-Zoute et Bruges.

Titres envisagés : *Jane vestida o desnuda*, *Portrait Très*, puis *Jane Birkin par Agnès Varda*.

Tableaux vivants inspirés de : *La Vénus d'Urbino* de Le Titien, *Maja vestida* de Goya, *Le visage paranoïaque* de Salvador Dali.

Première projection publique : le 18 février 1988 au Festival de Berlin (Sélection française)



Sortie Paris : le 2 mars 1988. (Capital Cinéma Distribution).

SYNOPSIS :

Le film est un portrait-en-cinéma où l'on découvre Jane Birkin sous toutes ses formes, dans tous ses états et en plusieurs saisons, elle-même en sa diversité et aussi d'autres Jane... d'Arc, Calamity Jane, et la Jane de Tarzan et la Jane de Gainsbourg. C'est la femme-au-miroir-mouvant. Elle change de tête et de rôle pour s'amuser avec Agnès qui tourne autour d'elle, la déguisant, lui proposant des fictions ou des hommages comme celui à Marilyn... celui de Laurel maladroite de "Laurel et Hardy".

Le film est un portrait semé de mini-fictions, le film est une fiction semée de mini-confidences de Jane B., au mieux de sa forme dans un libre dialogue avec celle qui la filme, Agnès V.

PROPOS d'Agnès Varda

genèse

" J'avais traité l'hiver dans *Sans toit ni loi* et je voulais faire l'automne en Belgique. J'ai été en Belgique, j'ai repéré... et je coïnciais. Je me suis dit : je n'ai qu'à faire un "non-film", toujours la fameuse façon d'échapper (...). Le non-film pouvait être approcher quelqu'un, une femme – j'avais pensé à Jane Birkin (...). J'aimais beaucoup qu'elle arrive à cet âge de 40 ans qui est une sorte de fin de jeunesse. "

(Propos recueillis par Claudine Delvaux, La Revue Belge du Cinéma, Été indien 1987)

un film-collage

" *Jane B. par Agnès V.* est un film de fantaisie : thèmes et variations à propos d'une comédienne transformable et modulable. C'est un film de plaisir et de réflexion où je demande :

qu'est-ce que la comédie ? qu'est-ce que l'allégorie ? J'aime la mythologie mais je n'envisage pas de faire un film entier sur Orphée et Eurydice ou sur Ariane. Jane est une merveilleuse Ariane à la fois maligne et abandonnée. Et c'est le thème du labyrinthe qui, avec celui du puzzle, me passionne (...). Ce film est une balade imaginaire, un vrac, un collage. Je n'ai aucune justification face à ceux qui n'aiment pas. Si des bouts de collage déplaisent, qu'on les décolle ! "

(Propos recueillis par Françoise Audé, Positif, n° 235, mars 1988)

EXTRAITS CRITIQUES

une lutte amicale

" *Jane B. par Agnès V.* est un film sur les tensions et l'attention. Une lutte passionnée, donc passionnante, entre un hérisson fragile (c'est Agnès V.) et une biche en acier (c'est Jane B.). Cette lutte amicale dans un but commun – le film ! – ne va pas sans faiblesses, sans longueurs, dues

sans doute à des concessions mutuelles. Mais qu'importe ! Ces imperfections ressemblent aux rides qui trahissent, non les défauts, mais la vie d'un visage. (...) Le plus souvent, Agnès V. et Jane B. sont émouvantes et drôles, alternativement. Et, lorsque l'harmonie les réunit, le film devient superbe : un mouvement de caméra savant d'Agnès V. dévoile les coulisses de son tournage, tandis que Jane B. chuchote des mots d'amour pour les techniciens qui savent l'aider si bien. "

(Pierre Murat, *Télérama*, n° 1990,
2 mars 1988)

un jeu de connivence

" Ici, la réalisatrice n'a pas le regard détaché, froid qu'elle avait adopté pour *Sans toit ni loi*, où elle disséquait le comportement d'une fille marginale et des êtres installés dans la société qui la rejetait. Car, entre Agnès et Jane, le courant a passé, et, du coup, les deux films sont empreints d'une chaleur humaine qu'on croyait éteinte chez Varda, sans d'ailleurs s'y résigner. Et si Agnès V. enquête sur la personnalité de la comédienne, Jane B. l'amène à se révéler, à sortir de sa coquille. N'appartiennent-elles pas toutes deux, en fin de compte, à la même famille ? "

(Jacques Siclier, *Le Monde*, 3 mars 1988)

duo ou duel ?

" Esquisser un mouvement vers une actrice est, en soi, une forme de cadeau. Je ne suis pas sûr qu'Agnès Varda aime suffisamment les actrices pour ne pas mettre un peu de poivre dans la dragée, un peu de sel dans le gâteau-cadeau. D'où le sentiment que le duo qu'aurait pu être le film a par instants les allures d'un duel, dans lequel Jane n'aurait ni le choix des armes, ni la possibilité du dernier mot, ou tout du moins d'un débat sur qui l'aura. "

(Alain Philippon, *Cahiers du cinéma*,
n° 405, mars 1988)

les images signifient

" [Agnès Varda] bouscule, taquine, trouble et surprend. On se devine manipulé, manœuvré, poussé à y croire un peu, et c'est alors que de la peinture on se découvre en plein cœur du cinéma : Jane Birkin et

Philippe Léotard se comportent comme Anna Karina et Jean-Paul Belmondo autrefois dans un passé devenu fantôme. Ils se heurtent, s'insultent, s'aiment et se massacrent. En quelques minutes, en deux séquences, un couple existe. Ils sont superbes. On se souvient alors que Jane a parlé de Jean (Seberg). On comprend que Varda-Méliès fait du Godard mais on remarque aussi qu'elle feint fort peu. Qu'elle n'est plus illusionniste : les images signifient. "

(Françoise Audé, *Positif*, n° 325, mars 1988)

l'une filme, l'autre joue

" Suite de variations multiples ou entrecroisement d'arabesques, *Jane B. par Agnès V.* montre la fascination de l'aînée (Agnès V.) méditerranéenne, petite, chaleureuse, sécurisante pour la benjamine (Jane B.) anglo-saxonne, longue, rieuse, fragile et effarouchée. Maîtresse du jeu, Agnès Varda filme Jane Birkin sans jamais la traquer. En douceur et avec entêtement, elle restitue la beauté d'un geste, d'une expression - fugitifs moments d'émotion intense - qui n'appartiennent qu'à elle seule. Complicité et complémentarité de deux créatrices, l'une filme, l'autre joue et quelquefois elles jouent ensemble. "

(Anne Kieffer, *Jeune Cinéma*,
n° 187, avril-mai 1988)

une virtuose affectée

" Est-ce un docu (menteur) d'Agnès Varda sur Jane Birkin ? Un cadeau (d'anniversaire) de la réalisatrice à la comédienne ? Un jeu piège qui traque la psychologie sous couvert de poésie ? Un peu tout cela ? Et surtout une sorte de bras de fer amoureux entre l'intelligence inquisitoriale et fine de Varda et le génie, oui, oui, le génie, de Birkin. "J'aime les choses simples" dit Jane, et Mme V. est tout ce qu'on veut sauf simple. Alors, entre interviews et reconstitutions "oniriques" (Jane d'Arc, Jane de Tarzan, Jane Muse, Jane Ariane...), on saute du coq à Jane avec une souplesse éblouissante qui, à la longue (1 h 35), tourne à la virtuosité affectée. "

(Jean-Michel Frodon, *Le Point*, n° 807,
7 mars 1988)

KUNG-FU MASTER

long métrage (78 minutes) en couleurs

1987

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

CINÉ-TAMARIS présente un film d'AGNES VARDA / KUNG-FU MASTER / JANE BIRKIN (Mary-Jane) / MATHIEU DEMY (Julien) / CHARLOTTE GAINSBURG (Lucy), LOU DOILLON (Lou) / Les Jeunes GARY CHEKCHAK, CYRIL HOUPAIN, FRANCK LAURENT, AURÉLIEN HERMANT, JÉRÉMIE LUNTZ, THOMAS BENSARD, PÉNÉLOPE POURIAT, NINON VINSONNEAU, BEGONIA LEIS / ÉVA SIMONET (l'amie), JUDY CAMPBELL (la mère), DAVID ET ANDREW BIRKIN (le père et le frère) / ANDRÉ SIX - SUZANNE SEGUIN - JOSÉ MUNOZ / images PIERRE-LAURENT CHENIEUX, Jeanne Lapoire, Pierre Gordower, Nathalie Credou, Catherine Kalmar / négatif FUJI - laboratoire L.T.C. - étalonnage Patrick Crucy / son OLIVIER SCHWOB - OLIVIER Varenne - magnétiques AGFA et PYRAL sur NAGRA - Repiquages D.C.A. - Synchro Gilbert Creuzet - bruitage Jonathan Liebling - auditorium BILLANCOURT - mixage Paul BERTAULT / montage MARIE-JO AUDIARD, Isabelle Lorente, Jean-Philippe Vallespir - musique JOANNA BRUZDOWICZ et aussi LES RITA MITSOUKO (éditions VIRGIN) "Someone to love" (C. RINGER F. CHINCHIN), LES BERURIER NOIR "Manifeste" (Rock radical records), PIL "Save me" (éditions Virgin) - administration PATRICIA CONORD, Marie-Pierre Duboscq, Véronique Moricet / organisation et régie PATRICK DUMONT, OURY MILSHTEIN, Danielle Vaugon, Philippe Saal, Mireille Henrio, à Londres Naomy Gryn, Matthew Mohatt / maquilleuse EDITH REMY, costumière ROSE-MARIE MELKA, habits AGNES B. - photographes de plateau ÉTIENNE GEORGE, Sylvie Scala, Michèle Laurent - voitures



Renault / machinistes Denis Scozezi, Karim Youkama - électriciens Pascal Pajaud, Georges Manulelis / décoration PHILIPPE BERNARD - merci à A.B.C.D. et aux peintres BOUMAN, MACKENDREE, MAZUY, MUNOZ, LE LYCEE MOLIERE, LA MOTO VERTE / merci à Londres GABRIELLA CRAWFORD, TOUTE LA FAMILLE BIRKIN - merci aux îles GILBERT HUREL, LES FAMILLES LAPIE ET LETENEUR / merci à Osaka, IREM CORPORATION pour le jeu-vidéo KUNG-FU-MASTER © IREM 1985 / production déléguée CINÉ-TAMARIS co-production LA SEPT - visa d'exploitation n° 66.419 / KUNG-FU MASTER Le film © Ciné-Tamaris 1987 d'après un récit de JANE BIRKIN / assistants de réalisation JACQUES ROYER, Marie-Jo Audiard, Philippe Tourret, Clémence Barret - Continuité Marie-Florence RONCAYOLO, Majo Dariuda / Scénario et réalisation AGNES VARDA / à Jane B... / à Mathieu D...

Add. :

Tourné en 35 mm. (Eastmancolor) du 7 mars au 6 mai 1987, puis du 20 juillet au 2 août 1987 et du 30 septembre au 21 octobre 1987 à

Paris, Londres et dans l'île d'Aneret (îles Chausay). Certains de ces jours de tournage étaient consacrés au film *Jane B. par Agnès V.* Sortie Paris : 9 mars 1988 (Capital Cinéma Distribution).

SYNOPSIS :

Au cours d'un printemps pluvieux, une femme de presque quarante ans, Mary-Jane (Jane Birkin) tombe amoureuse ou plutôt glisse amoureuse d'un garçon de presque 15 ans, Julien (Mathieu Demy), camarade de classe de sa fille Lucy (Charlotte Gainsbourg).

Mary-Jane s'ennuie un peu dans sa vie de divorcée avec deux filles. Elle voit et revoit l'adolescent Julien. Lui, il essaie de faire partager à Mary-Jane sa passion pour les jeux vidéo, surtout *Kung-Fu Master*, un jeu où un karatéka sautant doit supprimer tous ses adversaires pour supprimer "Sylvia".

Au retour d'une escapade dans une île, tout sera remis en ordre par les familles et les proviseurs. Mary-Jane ne reverra plus Julien. Elle souffre de son silence. L'a-t-il aimée ? S'est-il moqué d'elle ?

VARDA •

PROPOS d'Agnès Varda

genèse

" La texture de *Kung-Fu Master*, film de fiction, c'est la réalité de Jane, de sa famille, et la réalité de Mathieu. Nos vérités de femmes, nos enfants, nos familles, nos maisons se sont infiltrés dans les fictions, et dans notre métier. Nous nous sommes rejointes là. Charlotte et Mathieu ont accepté notre jeu. Jane était contente de tourner avec sa fille. J'étais contente que Mathieu fasse ce film avec moi. Après, Charlotte et Mathieu changeront, ils auront la trace de ce morceau de leur vie. Jane et moi avions l'espoir de garder intensément le souvenir de ce moment qui passera. Qui est déjà passé. "

(Propos recueillis par Françoise Audé, Positif, n° 325, mars 1988)

le matériau de la vie

" Je connais tous les enfants qui apparaissent dans *Kung-Fu Master* : ce sont les copains de Charlotte ou de Mathieu. J'aime la justesse de ton. En fait j'écris des scénarios mais je ne suis pas une scénariste au sens convenu du mot. Je suis au milieu de la vie et j'observe. (...) *Kung-Fu Master* montre des adolescents qui sont curieux mais sans accepter les dangers (ou alors dans des jeux comme *Donjons et dragons*). On s'assoit à trois et on invente : tu es un assassin du Moyen Age, tu es un chevalier, et l'on tire aux dés son intelligence, son courage, sa dextérité, sa personnalité. "

(Propos recueillis par Françoise Audé, Positif, n° 325, mars 1988)

EXTRAITS CRITIQUES

un film témoin d'une époque

" Vite décidé et tourné, *Kung-fu Master* est un film de longue haleine : il restera probablement comme le meilleur témoin d'une époque qui se demande comment liquider la belle démarche libertaire des années soixante-dix. Qui a été tentée d'utiliser le danger du Sida à des fins de réaction morale. Bien évidemment Agnès Varda rame à contre-courant. Sa contribution au

dossier est fracassante parce qu'elle parle le langage de la lucidité. Alors que la publicité anti-Sida pousse, en France, les filles à prendre seules en charge la prévention (c'est la fille qui brise la flèche fatale et qui tend un préservatif à son compagnon), Agnès Varda s'adresse aux garçons : voilà une responsabilité qu'ils ne pourront pas éluder. Elle montre combien l'Angleterre a su nous devancer sur le simple plan de l'information. "

(Françoise Audé, Positif, n° 325, mars 1988)

la dialectique du vrai

" Tout l'attrait de ce film tient dans cette tension entre d'un côté, lieux et acteurs-personnages, et de l'autre la fiction du récit. Si tout devient possible, c'est que l'intimité qui rend si vulnérable respire dans chaque plan, presque chaque objet dont on sent le poids d'existence. Les mots ici ne sont pas empruntés ("niqué" sonne juste dans la bouche de Mathieu) et les regards n'ont rien de factice. Toute l'énergie du film est là, dans cette véracité qui devient mouvement quand, loin du scénario, les corps portent en eux la dialectique du vrai, entre abandon et opposition. Mathieu, l'enfant grave, impose, par sa résistance à Jane mais aussi à Varda, refusant les dialogues trop ajustés prêtés parfois à ses copains d'école (le Sida, les capotes) et l'emphase à laquelle la cinéaste se laisse parfois aller, une tension indispensable au film. Tout comme il sait l'interrompre à point nommé par un regard charmeur. (...) Il freine des quatre fers, s'oppose, s'arrache au personnage et Varda, rusée, le laisse faire. C'est cette friction qui manque au film dont il est né (Jane B.). "

(Frédéric Sabouraud,

Cahiers du cinéma, n° 405, mars 1988)

une insulte au spectateur

" Agnès Varda aurait mieux fait de se casser une jambe le jour où elle a fait ce film ! *Kung-Fu Master*, c'est plus qu'un navet, c'est une insulte au spectateur le plus patient et le plus tolérant. D'une qualité cinématographique irréprochable, ce film aurait pu être supportable s'il avait quelque chose à dire. (...) Mary-Jane, 40 ans, divorcée, re-

garde sa fille (Charlotte Gainsbourg) et les amis de celle-ci. Les adolescents boivent, fument et font des blagues qu'ils ne comprennent pas sur le sexe et le sida. L'un d'eux, Julien, rentre dans sa maison pour vomir, avec l'aide Mary-Jane. C'est avec cette rencontre romantique que débute l'histoire d'amour entre une vieille paumée et un enfant précoce. "

(Marie-Claire Howard, L'Express de Toronto, 22 août 1989)

à la recherche de l'adolescence

" Par le truchement de son propre fils Mathieu Demy, Agnès Varda dévoile sa fascination pour l'adolescence – cet âge ingrat – où l'on veut tout et rien, où l'on est plutôt mal dans sa peau que bien. Elle décrit aussi l'univers de lycéens branchés, passionnés de jeux solitaires (vidéo) et de boums, obsédés de fringues dénichées aux Puces et échangées pour rien entre copains, frimeurs et fausement à l'aise en face des filles. On sent l'observation d'une cinéaste et l'attendrissement d'une mère sans aucune surenchère. Parmi ces jeunes, Lucy (Charlotte Gainsbourg) (...) campe une adolescente secrète tout à fait remarquable. Mathieu Demy est un karateka convaincant et aux moments de rage assez crédibles. Mais l'âme vibrante de ce film intimiste est Jane Birkin ; si son jeu trop cérébral ne fait pas croire à sa passion pour Julien, il donne une dimension pathétique à la solitude d'une femme à la recherche désespérée de l'adolescence. "

(Anne Kieffer, Jeune Cinéma, n° 187, avril-mai 1988)

un siège acharné

" Tout cela est bien compliqué, et sent son "dispositif". Varda en fait une machine de guerre pour forcer ce tabou, l'amour d'une femme de 40 ans et d'un petit garçon de 15. Le siège est acharné, parfois besogneux et parfois héroïque, jusqu'à ce que les résistances s'effondrent. C'est la victoire, je veux dire la grâce : la courte idylle entre Jane et Mathieu, hors du temps, hors du monde, loin de toute machination. C'est un peu long à venir (à vaincre sans péril, etc.), mais que c'est beau ! "

(Jean-Michel Frodon, Le Point, n° 808, 14 mars 1988)

JACQUOT DE NANTES

long métrage (118 minutes) en noir et blanc et couleurs

1990

INFORMATIONS

Sur le générique du film :

Au cours du film JACQUOT DE NANTES on entendra des extraits chantés ou sifflés de : "Papa n'a pas voulu..." MIREILLE / J. NO-HAIN. chanté par MIREILLE, Éd. Breton - disques EMI Fr.; "Les saltimbanques" L. Ganne / M. Ordonneau chanté par Liliane Breton Éd. Choudens - disques EMI Fr. ; "Le tango de Marilou", M. Mariotti / G. Mandès - Éd. Intersong ; "J'attendrai..." D. Olivieri / L. Poterat - Éd. EMI Publ. ; "Les fraises et les framboises" Chanson ancienne - D.P. ; Caroline, Caroline, V. Scotto / L. Benech / V. Telly - Éd. Fortin ; "Le roi de Thulé et L'air des bijoux" (Faust) Ch. Gounod / M. Carre - D.P. ; "Le petit Grégoire", Th. Botrel - Éd. Fortin ; "Ça vaut mieux que d'attraper la scarlatine", P. Misraki / Hornez / Decoin - Éd. Warner Chappell ; "Nous irons pendre notre linge..." J. Kennet / M. Carre / P. Misraki - Éd. EMI Publ. ; "La Cucaracha", P. Piot / H. Ithier - D.P. ; "Encore un petit verre de vin", E. Mézière - D.P. ; "Boum et n'y pensez pas" de et par Charles Trénet - Éd. Vianelly - Disques EMI Fr. ; "Le temps des cerises" par Charles Trénet - D.P. Disques EMI Fr. ; "Démon et merveilles", L. Thiriet / J. Prévert / - Éd. Choudens ; "Tout va très bien Madame la Marquise", P. Misraki / Pasquier / Allum - Ray Ventura et son orchestre, Éd. Warner Chappell - Disques EMI Fr.; "La fille de Madame Angot", Ch. Lecoq / C. Père / P. Siraudin / V. Koning chanté par Mady Mesplée - Disque EMI Fr. ; "Après toi je n'aurai plus d'amour", V. Scotto / G. Koger - chanté par Tino Rossi - Éd. Fortin - Disque EMI Fr. ; "Dans les plaines du Far-West". Ch. Humel / M. Vandair - chanté par Yves Montand, Nelles Éd. Méridian - SEMI - Disque CBS ; "Au Chili" L. Gasté - J. Hélian et son orchestre, Éd. L. Gasté - Disques



EMI Fr. ; "Valse Chinoise", J. Colombo / G. Ghestem - Enr. P.1947 - orchestre musette Jo Reno, Éd. et Disque Métropolitaines - "L'auberge du Cheval Blanc", Benatzky - D.P. ; "Que ma joie..." de J.S. Bach au piano : J. Ch. Guiraud ; "Les quatre saisons" A. Vivaldi - orch. de Ch. de Toulouse - dir. L. Auriacombe, Disque EMI Fr. et "Stabat mater" A. Vivaldi - chanté par Livia Budai, Liszt Ferenc Ch. orch. dir. Frigyes Sandor - Disques Hungaroton.

Ciné-Tamaris présente une évocation écrite et réalisée par AGNES VARDAS d'après les souvenirs de JACQUES DEMY / JACQUOT DE NANTES / avec Jacquot 1 : PHILIPPE MARON, 2 : ÉDOUARD JOUBAUD, 3 : LAURENT MONNIER / La mère : BRIGITTE DE VILLEPOIX, Le père : DANIEL DUBLET / Yvon 1 : CLÉMENT DELAROCHE, Yvon 2 : RODY AVERTY, Reine 1 : HÉLENE PORS, Reine 2 : MARIE-SIDONIE BENOIST, Yannick 1 : JÉRÉMIE BERNARD, Yannick 2 : CÉDRIC MICHAUX, René 1 : JULIEN MITARD, René 2 : JÉRÉMIE BADER, Le cousin de Joël : GUILLAUME NAVAUD, La petite réfugiée : FANNY LEBRETON / copains et adolescents Céline Guicheteau, Marc Barto, Yann Juhel, Auré-

lien Leborgne, Mathias Lepennec, Carole Ferron, Ludovic Vanneau, L'ouvrier Guy : Jean-Charles Herriot, La choriste Bella : Edwige Delaunay, Mr Bonbons : Jacques Bourget, L'oncle Marcel : Jean-François Lapipe, La Tante Nique : Chantal Bezias, La grand'mère : Marie-Anne Emeriau, La chanteuse : Véronique Rodriguez / Le Sabotier : Henri Janin, La Femme du sabotier : Marie-Anne Hery, La tante de Rio : Christine Renaudin, Le prof de dessin : Yves Beauvilin, Le visiteur du soir : Francis Viau, La charcutière Luce : Yvette Longis, Mr Debuisson : François Vogels, La tapissière Mme Bredin : Françoise Lenouveau, Le tapissier Mr Bredin : Philippe Lenouveau / et avec les habitants de Nantes, de La Pierre Levée, de La Chapelle-Basse-Mer, de Champtoceaux, de Couëron et de Chantenay que nous remercions / directeurs de la photographie : PATRICK BLOSSIER a.f.c., AGNES GODARD, GEORGES STROUVÉ a.f.c. - Ingénieurs du son : JEAN-PIERRE DURET, NICOLAS NAEGELEN - Mixage : JEAN-PIERRE LAFORCE - assistants de réalisation : DIDIER ROUGET, PHILIPPE TOURET, casting Nantes : DAVID PICHON - casting Paris : SOPHIE

VARDA •

VAN BAREN - décors : ROBERT NARDONE, OLIVIER RADOT - costumes : FRANÇOISE DISLE - coiffures : BRIGITTE LAURENT - documentation : MIREILLE HENRIO - accessoires : MICHELE BENOIST, MATHIEU MENUT - copies des films 9,5 de J. Demy AGNES CHANTOIN, THAMAR DE LETAY - Marionnettes à l'ancienne : MONIQUE CRÉTEUR - Musique : JOANNA BRUZDOWICZ - Montage : MARIE-JO AUDIARD - équipes production PERRINE BAUDUIN - DANIELLE VAUGON, Andrée Duron - Christine Matip-Sosso - équipe réalisation, scripte, régie Gilles Martinerie, Josyane Moraud, Laurent Baude, Sandrine Marcouly, Eric Blanchet, Franck Gilbert, Christophe Dagobert - équipe image : Philippe Desdouts - Nathalie Durand, Gérard Mercier - équipe son : Pascal Despres - Xavier Griette - Pascal Metge - équipe décoration : Jean Rabasse, Jean-Michel Charlier, Alain Chaudet, Philippe Semie, Marie Desforge, Caroline Laguna, Véronique Le Cunf, Christophe Jouguet, Jean-Michel Beuzit, Maurice Bourgouin, Laurent Delhommeau, Michaël Lerebourg, Thierry Gasnier, Gilles Naour, Vincent Buron - équipe costume : Gaëtane Audiau, Xavier-François Hervouet - équipe électricité Jean-Claude Basselet, Luigi Bisioli, Sadi Boualam, Rachid Madaoui - équipe machinerie Gérard Delayat, Claude Joly, François Tille, Yves Van Der Smissen - équipe montage Aurique Delannoy, Marie-Christine Gillot, Sophie Bolze, Sophie Mandonnet, David Shelby - équipe orchestre Warshaw Film Orchestra, violon : Ewa Marezze, saxo : Zbigniew Jaremka - Eclair (O. Chiavassa - B. Patin) - Kodak - Arriflex - Samuelson - Alga - Transpalux - Polyson - Agfa - Pyral - D.C.A. - Dovidis - Euro-Titres - merci pour leur documentation à J. P. Berthomé, M. Bessy, A. Gomet, H. Jesus, Cl. Beylie et la Cinémathèque Universitaire, Ch. Fechner et H. Truffaut - G. Vaugois, Ciné-Classique, Cinéstar, La Cinémathèque Française, Les Archives Pathé, A. Devisme - L'O.R.P.A.N. et la Walt Disney Co © 1937 (For the material from "Snow White and the 7 Dwarfs") - merci à la Ville de Nantes - merci

aussi pour leur participation à Canal Plus, La Sept, La Sofiarp, Le Centre National de la Cinématographie, Le Ministère de la Culture et de la Communication, Le Conseil Municipal de Nantes, Le Conseil Général de Loire Atlantique, Le Conseil Régional des Pays de la Loire et LA R.P.C.A. - JACQUOT DE NANTES copyright © by ciné-tamaris 1991 - visa de contrôle n° 72975 - une production CINÉ-TAMARIS - Un film de AGNES VARDAS.

Add. :

Tourné en 35 mm., du 9 avril au 12 mai 1990, du 1er août au 21 septembre 1990, du 3 au 18 octobre 1990 et du 3 au 6 janvier 1991 à Nantes et sur les rives de la Loire, à la Pierre Percée, à Champtoceaux et à Mauves-sur-Loire, La Chapelle-Basse-Mer, Coueron et Chantenay. Titres de tournage : *Évocation d'une vocation, Évocation*. Photographes de plateau : H. Cailleux, M. Roger, D. Joubert. Sélection officielle au Festival de Cannes 1991 (Hors-compétition) Sortie Paris : 22 mai 1991 (Distribution : A.M.L.F.). Attachée de presse : Éva Simonet.

SYNOPSIS :

Il était une fois un garçon élevé dans un garage où tout le monde aimait chanter. C'était en 1939, il avait 8 ans, il aimait les marionnettes et les opérettes. Puis il a voulu faire du cinéma mais son père lui a fait étudier la mécanique... C'est de Jacques Demy qu'il s'agit et de ses souvenirs.

Le film est la chronique de ses jeunes années avec son petit frère, ses copains, leurs jeux, les échanges d'objets, la visite d'une tante "de Rio", les amours enfantines, les premiers essais de film... C'est une enfance heureuse qui nous est contée, malgré les événements de la guerre et de l'après guerre. Et une adolescence obstinée. C'est l'évocation d'une vocation, filmée par celle que Jacquot a rencontrée en 1958 et qui a partagé sa vie depuis.

PROPOS d'Agnès Varda

genèse

" Jacques était fatigué, et il a commencé à parler plus que d'habitude de son enfance. J'ai dit : *Écris tes souvenirs*. On sait que les gens en perte de vitesse, ont ce rapport à l'enfance surtout si leur enfance a été belle et intéressante. Il a commencé et ça a été comme une pompe qu'on amorce ; plus il écrivait, plus il en avait (...) Chaque soir j'avais droit à ma petite dose de trois, quatre, dix pages de mémoire. Donc c'était un peu notre rituel de ce moment-là avec des petits séjours d'hôpital au milieu, et tout d'un coup la révélation, mais quel beau scénario, il est en train d'écrire, et j'ai dit : *Écoute, on va faire un film de tes souvenirs*. Avec une grande simplicité, il a dit : *Ah oui, c'est une formidable histoire*. "

(Propos recueillis par Jean Decock, The French Review, vol. 66, n° 6, May 1993).

trois films en un

" Jacquot de Nantes tente la synthèse de trois films à faire :

D'abord le récit de l'enfance de Jacques, d'après ce qu'il m'avait raconté et des souvenirs écrits ; il n'a jamais composé de scénario ou de dialogue, mais il avait accumulé des notes de détails sur des copains, le sabotier ou quelques événements composant un récit d'une centaine de pages. J'ai voulu en faire un film relativement modeste, à l'ancienne, donc en noir et blanc, qui reflète les choses assez simplement, un peu à la manière des films que Jacques lui-même aimait beaucoup, avec des champs contre-champs et de beaux mouvements d'appareil classiques (dans le garage il y a des travellings, des plans à la grue...). Il s'agit de suivre la vie de ce garçon de neuf à dix-neuf ans, c'est-à-dire jusqu'au moment où il part à Paris. Parce que pour lui ce désir d'aller apprendre dans une école de cinéma - désir contrarié puisqu'on lui faisait faire de la mécanique - aboutit à un incroyable succès. Le seul fait d'aller à Paris constitue déjà un superbe happy-end. Il était donc inutile de poursuivre jusqu'à la réussite de sa carrière de cinéaste.

Le second film est une sorte d'étude sur la question de savoir d'où vient l'inspiration du cinéaste et plus précisément pourquoi Jacques Demy a fait ses films. Mon point de vue personnel est que ses plus beaux films et ses plus belles scènes viennent tous de cette partie de son enfance entre neuf et dix-neuf ans, ce qui n'est pas vrai de tous les réalisateurs. (...) Ses films reprennent clairement en direct des événements, des personnages, des situations et des sentiments qu'il a connus. J'ai donc sélectionné des scènes de son œuvre, mais je ne voulais pas m'approprier ces extraits de films très courts (15 à 17 secondes). Pour les citer et retrouver l'équivalent cinématographique de la littérature, j'ai donc pris une partie du panonceau qui se trouvait dans le garage et représentait un doigt. Cela me sert à désigner le début puis la fin de l'extrait. (...) Le troisième mouvement du film est, quant à lui, très discret et n'occupe qu'un temps assez court dans *Jacquot de Nantes*. J'ai voulu filmer quelques très gros plans de Jacques, images de peau, portions de main ou de visage un peu comme s'il était un énorme paysage et qu'on s'y promène. Il me paraissait en effet impossible de filmer cet enfant lointain que je n'avais pas connu, de réaliser ce voyage dans la mémoire de l'autre, sans le mettre en relation cinématographique avec l'homme présent. Je voulais donc qu'il soit là, qu'il apporte la preuve, surtout vers la fin du film, en disant : "Oui, j'ai fait ça". Mais indépendamment de ces approbations, je ne pouvais pas m'empêcher de vouloir capter la texture même de l'homme. Lui était surpris de cette envie. J'ai alors adopté le parti pris de filmer exclusivement ce que tout le monde peut voir de Jacques. Je n'ai pas voulu profiter de ce que je le connaissais mieux pour le prendre dans des moments qu'on considère comme la vie privée. Donc je me suis limitée à son visage et à ses avant-bras. Mais je me suis dit : je vais le filmer d'une manière si intense et si proche que, au fond, moi seule peut sentir si violemment la présence de Jacques aujourd'hui par rapport à ce petit garçon dont je raconte la jeunesse. "

(Propos recueillis par René Prédal, Jeune Cinéma, n° 215, mai-juin 1992).

noir et blanc et couleur

" Le passage du noir et blanc à la couleur, c'est pas pour faire chic, c'est parce que nos références de cette époque quand on raconte des films et les actualités d'avant-guerre, dans notre cerveau c'est du noir et blanc. Par ailleurs mon parti pris était que les couleurs soient réservées aux spectacles qui l'ont impressionnés. Le spectacle c'était la couleur de la vie dans la réalité de Jacques. Il y a donc quatre éléments de couleur : les spectacles d'autrefois : marionnettes, opérettes et aussi les affiches (de *Goupil mains rouges* si rouges) ; les extraits des films de Jacques quand ils sont en couleurs ; les interviews de Jacques parlant de son accès à l'école de cinéma ; les plans rapprochés de Jacques. Je sais que c'est un procédé très ancien. La première fois je l'ai vu utilisé c'était dans *Nuit et brouillard* de Resnais. "

(Propos recueillis par Jean Decock, The French Review, vol. 66, n° 6, May 1993)

EXTRAITS CRITIQUES

une longue lettre d'amour

" *Jacquot de Nantes* est une longue lettre d'amour d'Agnès Varda à Jacques Demy, une preuve, si tant est, comme on dit dans *les Dames du bois de Boulogne*, "qu'il n'y a pas d'amour, juste des preuves d'amour". C'est terrible à écrire mais Varda n'a pas le droit à l'erreur. Jacques Demy est mort il y a six mois, privant le cinéma d'un de ses plus puissants imagineurs. Agnès Varda fut sa femme, elle a décidé d'accompagner cette mort, de faire un bout de route avec elle, avant qu'elle lui lâche définitivement la main. Ou plutôt, metteuse en scène, de continuer la vie avec les moyens du cinéma. Quelle que soit son émotion qui coupe les jambes (rien que de revoir Demy vivant), *Jacquot de Nantes* est avant tout un film. Et c'est ça qui est formidable. On connaît tous les dangers du cinéma-hommage : la compassion, l'absolution, la célébration, le Panthéon, l'ennui. *Jacquot de Nantes*, au contraire, se risque à l'aventure : de la vie réelle, il fait une fiction vivante, un vrai "documenteur". "

(Gérard Lefort, Libération, 13 mai 1991)

évocation d'une vocation

" C'est bien l'évocation d'une vocation que filme alors Varda. *Jacquot de Nantes* devient alors un documentaire poétique et on sait que Varda y excelle. Comme le sujet la passionne, elle s'y attarde un peu. Un rien trop... N'empêche : il faudrait régulièrement projeter *Jacquot de Nantes* en double programme avec *La Nuit américaine* de François Truffaut. Truffaut filmait les affres d'un professionnel. Varda, elle, filme celles d'un amateur qui tente de le devenir. Mais les deux ont la passion pour sujet. Ils seront désormais et à jamais complémentaires. "

(Pierre Murat, Téléréma, n° 2157, 18-24 mai 1991)

de l'instinct au talent

" Exploratrice de la mémoire, Agnès Varda a renoué les fils d'une existence. Comme personne d'autre n'aurait pu le faire, elle a balisé l'itinéraire qui mène de l'instinct et de la volonté jusqu'au talent. (...) Lorsqu'elle le filme de près, Varda montre de Demy son œil de cinéaste, son regard de peintre, sa peau, et la main qui portait l'alliance. Et tout à la fin, sur la plage, les petites vagues et les algues de son souvenir à elle, comme un point d'orgue, magnifique. "

(Jacques Siclier, Le Monde, 12-13 mai 1991)

un film-lierre

" Il y a dans le dessein du film une préoccupation " patrimoniale ", un travail de reconstitution et conservation d'une œuvre (dans le dossier de presse, Agnès Varda raconte les " fouilles " pour retrouver des " vestiges " de la vie d'enfant de Jacques Demy) qui se confond au pur poème d'amour. C'est pourquoi on ne saurait voir une captation dans cette démarche de citations (films et univers Demy) et scrutations (visage et corps du cinéaste). Pensons simplement à cette longue image du film, d'un lierre courant dans la fissure d'un mur partagé en deux par cette blessure. Je vois le film comme ce lierre, couture d'une inéluctable séparation en marche, comme une coaptation. "

(Camille Taboulay, Cahiers du cinéma, n° 445, juin 1991)

LES DEMOISELLES ONT EU 25 ANS

long métrage documentaire (63 minutes) en couleurs

1992

INFORMATIONS

Sur le générique de début :

CINE-TAMARIS présente "LES DEMOISELLES ONT EU 25 ANS" / un film d'AGNES VARDA dédié à Mag Bodard / filmé en 1966 pendant le tournage du film de JACQUES DEMY et en 1992 à ROCHEFORT / avec l'aimable autorisation et les témoignages de MAG BODARD, CATHERINE DENEUE, BERNARD EVEIN, JEAN-LOUIS FROT, MICHEL LEGRAND, JACQUES PERRIN, BERTRAND TAVERNIER, la présence à l'écran de FRANCOISE DORLEAC, JACQUES DEMY, des extraits du film "LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT" avec CATHERINE DENEUE, FRANCOISE DORLEAC, GEORGES CHAKIRIS, DANIELLE DARRIEUX, GENE KELLY, JACQUES PERRIN, JACQUES RIBEROLLES et MICHEL PICCOLI produit en 1966 par MAG BODARD (Parc Film) et GILBERT GOLDSCHMIDT (Madeleine Films) grâce à qui cette évocation heureuse a été possible / LES DEMOISELLES ONT EU 25 ANS - Images : Stéphane KRAUSZ et Georges STROUVE - Images couleur 1966 : Agnès VARDA - Images vidéo : Alexandre AUFFORT (Agence CAPA) et Patrick MOUNOUD - Son : Thierry FERREUX, Jean-Luc RAULT CHEYNET et Bernard SEIDLER - Documentaliste : Christian CHAUDET - Journaliste : Michel BOUJUT - 1er assistant : Yves CAUMON - Montage : Agnès VARDA et Anne-Marie COTRET - Musiques : Michel LEGRAND, Jacques LOUSSIER - Mixage : Nathalie VIDAL - Direction : Perrine BAUDUIN - avec la participation du Centre National de la Cinématographie, avec le soutien de Commission Télévision de la PROCIREP, avec la confiance de Laure ADLER - FRANCE 2, l'accueil de la Municipalité de Rochefort et de son Maire Jean-Louis FROT.



Sur le générique de fin :

réalisation et commentaires : AGNES VARDA / avec l'aimable participation de : Marc LE GOUARD (Instituteur), Jacques CAMESCASE (Capitaine de Corvette), Ginette DONCE (Poissonnière), Jean-Yves DRAPEAU (Voyageur), Jean-Pierre GARNIER (Maître de chantier), Anne GOSCINNY (Etudiante), Yves MORILLON (Photographe place Colbert), Jeanne PARONNAUD (Retraitée), France PAVERNE (Femme au foyer), Alain et Didier QUELLA (Jumeaux, Profs d'histoire et de littérature), Gilles SANTEX - Les ex-Motards : Christian GUERIN, André QUESTIER, Michel RIVAUD, Pierre VENIEL - Les ex-Ecoliers : Joël et Dominique BERTON, Gérard PIGEOT - Les jumelles locales : Angélique et Nathalie AUICHE, Cathy et Natacha BONNET, Céline et Cyrielle CADOREL, Sandra et Stéphanie DUC, Camille et Marie CAPDEVILLE, Gwenaëlle et Soisic LE LANN, Brigitte et Catherine VALDEVIT, Emanuelle et Sarah GIRARDEAUX.

EQUIPE DU FILM Equipe image : Alexandre Bügel, Philippe Desdouts, Laurent Hinselin - Co-réalisation

vidéo à Rochefort : Pascal Chevalley - Stagiaires divers : Mathieu Demy, Shérifa Mesbah, Julien Reininger, Catherine Schwartz - Régie : Michèle Benoist - Administration : Christine Matip Soso - Equipe montage : Agathe Devaux Charbonnel, Claude Roulier, Cevanne Haicault - Stagiaire : Hadjila Nezloui - Vidéo : Françoise Tubaut - Bruitage : Nicolas Becker - Remerciements à Pierre Beau cousin, Jean-Pierre Berthomé, Claire Bulaud, Agence Lipa, Catherine Fröchen - Cahiers du Cinéma, Hélène Jeanbrau, photographe en 1966, André Delvaux et la B.R.T.N., Alexandre Michelin, Paris-Première, Carole Blunat, Agence Capa, Jacques Bensimon et Harry Fischbach, TV Ontario. / MERCI à Rochefort : Françoise Jouanneau, la Municipalité et les Rochefortais, Mr Delage, Conservatoire de Musique et de Danse, ses professeurs et ses élèves, Mme Gendreau et l'Ecole de la Providence, Mr et Mme Caumon, Café-Tabac "L'Arsenal", Melle Naud, La Bibliothèque de l'Arsenal, Mr et Mme Lemonnier, Cinéma A.B.C., L'aéroport de Rochefort Saint Agnant, Melle Beault, La Mai-

son Pierre Loti, La Corderie Royale, Philippe Quella - MERCI à Paris : Bernard Queysanne, Christian Gil et Evelyne Paquette, Pathé-Cinéma, Jean-Yves Charpin, Dina-Iepso, Mr Haubensack-S.N.C.F., Jack Gajos et la F.E.M.I.S., Alga, Ping-Pong, Kodak, Fiaji, B.A.S.F., Pyral, D.C.A., Auditel, Ramses, P.C.P., Studios de Boulogne, Dovidis, Arane, Centimage, Punliphoto, Kinecolor, Eclair Video, Telcipro. / *les demoiselles ont eu 25 ans* © ciné-tamaris - visa d'exploitation n° 81.763.

Add. :

Tourné à Rochefort en été 1966 par Agnès en inversible 16 mm. (Kodachrome) et en 1993 (du 3 au 6 juin, puis les 21 et 22 septembre) en vidéo et en Ektachrome 16 mm. Première présentation publique : 14 mai 1993 au Festival de Cannes 1993, section Un certain regard. Diffusion T.V. : le 19 mai 1993 à 22h15 sur France 2 dans le cadre de *Première Ligne*. Attachée de presse de FR2 : Audrey Dauman.

Golden Plaque Award au Festival de Chicago 1993

SYNOPSIS :

Le souvenir du bonheur, c'est peut-être encore du bonheur...

A Rochefort, en 1966, Jacques Demy a tourné *Les Demoiselles de Rochefort*. En 1992, la Ville a fait une grande fête pour célébrer les 25 ans des Demoiselles. En mêlant les images de deux étés, d'une fête de cinéma à une fête en l'honneur du cinéma, Agnès Varda a tourné un documentaire très coloré où l'on rencontre des Rochefortais pittoresques, des amis du film, Catherine Deneuve, Jacques Perrin et d'anciens enfants figurants devenus grands, ainsi que les tilleuls de la Place Colbert.

PROPOS d'Agnès Varda

genèse

" Personne n'a oublié *Les Demoiselles de Rochefort*, film inoubliable, et surtout pas la ville de Rochefort

dont l'image est maintenant celle d'une "ville où l'on parle en chantant". A l'occasion de la fête organisée en juin 1992, où j'étais invitée en tant qu'Agnès Demy, j'ai voulu filmer cet événement unique : une ville qui célèbre un film auquel elle s'identifie. En France, il y a les sergents de La Rochelle, les bourgeois de Calais et puis il y a les demoiselles de Rochefort. "

(Dossier de presse)

images de 1966 et de 1993

" En 1966, j'avais assisté à une bonne partie du tournage de Jacques en filmant pour le plaisir. J'aimais voir se faire un "musical". J'avais le temps. Je filmais à ma guise, je circulais parmi les acteurs et les techniciens avec une caméra grosse comme deux poings. Pendant quelques jours d'août 66, j'ai tourné avec deux techniciens des séquences sonores. J'utilisais de la pellicule couleur inversible, comme les amateurs. Il n'y avait pas de commande, pas de promotion en vue, j'accumulais des souvenirs.

(...) La journée du 5 juin 1992 fut grandiose, en présence de la demoiselle vedette : Catherine Deneuve, avec ballets et ballons, tombola, baptême d'un bégonia, gâteau monumental et projection sur écran géant des *Demoiselles de Rochefort* (évidemment). "

(Dossier de presse)

EXTRAITS CRITIQUES

la fête aux souvenirs

" Agnès Varda transforme le souvenir du passé en liesse. Lorsqu'elle parle du passé, elle ignore la nostalgie larmoyante et les regrets mélancoliques. Varda est une femme du présent. Pour elle, l'évocation des temps heureux est surtout prétexte à parler du bonheur. "

(Isabelle Girard, L'Événement du Jeudi, 13 mai 1993)

" Chacun constate avec amusement combien les souvenirs agrandissent tout, comme le cinéma de Jacques Demy, école de bonheur et de mesure (...) Un cadeau magnifique

aux "demyphiles. "

(Marine Landrot, Télérama, 12 mai 1993)

" Agnès Varda dynamite le souvenir, offrant une salade russe d'éléments pétillants qui insiste sur le plaisir de se souvenir. "

(Camille Taboulay, Cahiers du cinéma, n° 469, juin 1993)

" Même la mélancolie du souvenir devient une autre fête avec Agnès Varda, prend une saveur nouvelle. On aime infiniment, chez elle, ce beau savoir ménager qui cuisine des sensations fraîches avec les restes d'hier, sans s'apesantir sur ce qui n'est plus, incorporant la mémoire à la vie qui continue, pour en refaire du bonheur. "

(Marie-Noëlle Tranchant, Le Figaro, 14 mai 1993)

merveilleusement ludique

" Mieux encore peut-être que dans *Jacquot de Nantes*, Varda parvient ici à unir les univers, à retrouver la légèreté grave des films de Demy sans sacrifier la poésie attentive des siens propres. (...) Allers-retours permanents entre hier et aujourd'hui, fiction et réalité, Demy et Varda, *Les demoiselles ont eu 25 ans* est un film merveilleusement ludique, infiniment gracieux et désespérément drôle. "

(Didier Roth-Bettoni, Le Mensuel du cinéma, n° 7, juin 1993)

insuffler la gaieté

" Agnès Varda insuffle un peu de gaieté dans ce qui n'aurait dû être que tristesse. Le cœur n'y est plus tout à fait, la nostalgie perce sous la joie de vivre. Comme dans les films de Jacques Demy, comme dans *Les Demoiselles de Rochefort* même, les rêves doivent toujours compter avec le destin. "

(Jean-Louis Mingalon, Le Monde Télévision, 15 mai 1993)

un travail de deuil

" Ce qui saute aux yeux dans le travail de deuil qu'effectue Varda avec ce film, c'est l'évidente biologie commune de cette famille des quatre D. : Dario, Demy, Deneuve, Dorléac avec, au bout du compte, la fatalité d'un accident à la con qui allait ouvrir une parenthèse de vingt-cinq ans dans la vie d'Agnès (et des autres) et que ce film cherche, tendrement, à refermer. "

(Olivier Séguet, Libération, 14 mai 1993)

L'UNIVERS DE JACQUES DEMY

long métrage documentaire en couleurs (en cours de montage)

1993

Sur le générique du film : apparaîtront, pour avoir parlé de Jacques Demy ou de ses films : ANOUK AIMEE, GERRY AYRES, CLAUDE BERRI, RICHARD BERRY, JEAN-PIERRE BERTHOME, MAG BORDARD, CAROLINE BONGRAND, NINO CASTELNUOVO, MICHEL COLOMBIER, CATHERINE DE-NEUVE, FRANCOISE FABIAN, HARRISON FORD, DAVID GILER, LOUISE-FRANCOISE HERVIEU, JANIN, MARTINE JOUANDO, PATRICIA KNOP, MARINE LANDROT, MICHEL LEGRAND, CLAU-

DE MANN, ANNIE MAUREL, MARC MICHEL, JEANNE MOREAU, DOMINIQUE PAINI, JACQUES PERRIN, MICHEL PICCOLI, ANNE-MARIE RASSAM, DOMINIQUE SANDA, JEAN-FRANCOIS STEVENIN, CAMILLE TABOULAY, BERTRAND TAVERNIER, BERNARD TOUBLANC-MICHEL, CLAUDE-MARIE TREMOIS, AGNES VARDA, GERARD VAUGEOIS, PAUL VECCHIALI / Images : STEPHANE KRAUSZ, GEORGES STROUVE, PETER PILAFIAN (U.S.A.) / Son - Bruitage -

Mixage : THIERRY FERREUX, JEAN-LUC RAULT-CHEYNET, NATHALIE VIDAL / Documentaliste : CHRISTIAN CHAUDET / Montage : MARIE-JO AUDIARD, Françoise Bernard, Pascal Goblot, Sylvie Carlier et ANNE-MARIE COTRET / Directrice de Production : PERRINE BAUDUIN / Musique de la chanson pour Jacques : ROLAND VINCENT De nombreux extraits de tous les films de Jacques Demy avec mention des producteurs ou ayants droit respectifs figureront au générique du film.

LES 100 ET 1 NUITS

long métrage (en préparation)

1994

Synopsis :

Monsieur Cinéma - qui fut auteur, réalisateur et producteur - est presque centenaire. Il perd la boule, embrouille tout. Il se prend pour l'un puis l'autre des grands noms du 7ème art.

Une jeune cinéphile, vivace et fort jolie, est payée pour mettre un peu d'ordre et de vérité dans ses souvenirs, en faisant faire de l'aérobic à sa mémoire. Elle assiste aux visites que lui font quelques acteurs célèbres, vivants ou pas. Ce n'est pas anormal de penser que celles et

ceux qu'on voit à l'écran sont le cinéma. Pour elle, qui est liée à un groupe de jeunes qui veulent entrer dans la ronde, c'est faire du cinéma qui a un sens. Ils réaliseront un court métrage où jouera le Vieux qui retrouvera à cette occasion un arrière-petit-fils perdu.

LES PROJETS NON RÉALISÉS

1956 : PLM (Paris-Lyon-Méditerranée) (court métrage).

Sujet : Une jeune fille méridionale, arrivée à Paris-Gare de Lyon, recense tous les lions de la capitale (dont celui de Belfort, place Denfert-Rochereau.). Elle rencontre un apprenti-pompier.

État : Scénario écrit.

1959: LA MÉLANGITE (ou LES AMOURS DE VALENTIN)

Sujet : Éducation sentimentale d'un jeune homme entre Sète et Venise. État : Scénario, dialogues, repérages et photos. Contrats d'Agnes Varda signés.

Co-production : Les Films du Carrosse (François Truffaut) et les

Films de la Pléiade (Pierre Braunberger), puis Rome-Paris-Films (Georges de Beauregard et Carlo Ponti qui renonça au projet parce que le rôle de Stella l'italienne n'était pas assez important pour Sophia Loren.)

Le prologue du film - où l'on voit Valentin 1er avec son père - a été

tourné dans les Salins du Midi, à Sète.

Rachat par Agnès du scénario en 1961. Projet abandonné.

Distribution pressentie : Pierre Vidal (pour Valentin 1er), Antoine Bourseiller (Valentin-Fou-Furieux-d'Amour), Jean-Claude Brialy (pour Valentin-Comédien), Henry Belly ou Claude Brasseur (pour Valentin-Jojo) et Roger Hanin (pour Valentin dernier).

Pour Stella : Ilaria Occhini, Sophia Loren, puis Monica Vitti.

1966 : CHRISTMAS CAROL ou CHRISTMAS CAROLE

Sujet : Deux garçons et une fille sans argent, au moment des fêtes de Noël 1966, contestent la société de consommation. Leurs amours, leurs histoires.

État : Dix minutes ont été tournées fin 1966. Projet abandonné.

Interprètes : Hélène Viard (Carole), Gérard Depardieu (Igor, le beatnik) et Marc X (Yvon).

1967 : HÉLENE AU MIROIR.

Sujet : Vie privée et sexuelle d'une enseignante de mathématiques modernes et description d'un de ses voyages en train avec personnages du wagon, souvenirs et flashes-back suscités par le mouvement et les paysages qui défilent.

État : Scénario écrit.

1968 : PEACE AND LOVE.

Sujet : Aventures d'une jeune américaine, vedette de films publicitaires qui abandonne sa carrière par caprice, par esprit d'anarchie et tombe amoureuse le même jour d'un avocat français dont elle ne sait rien.

État : Scénario écrit et dialogué. Accord de la Columbia. Refus d'Agnès de céder le *final cut*.

1969 : HAIR.

Sujet : Proposition d'adapter la comédie musicale à succès de James Rado et Jérôme Ragni, interprètes de *Lions Love*.

État : Quelques notes. Le projet fut porté à l'écran par Milos Forman en 1979.

1970 : VIVECA LA SAGE.

Sujet : libre adaptation du roman *La boîte à musique* de Janine Aeply. Un homme jaloux, seul sur une terrasse face à l'étang de Thau attend sa femme. Ce que fait sa femme pendant ce temps-là.

État : Scénario écrit y compris dans une version anglaise.

Interprète pressentie : Anna Karina.

1971 : CÉLEBRATION DE L'OEUF (court métrage).

Commande de Daisy de Galard.

Sujet : Interprétations de la réalité et des mythologies de l'oeuf.

État : Scénario écrit. Le traitement fut jugé trop provocateur par l'O.R.T.F.

1972 : MON CORPS EST A MOI.

Sujet : Film musical et féministe dont les thèmes seront différemment repris dans *L'une chante l'autre pas*.

État : Scénario écrit.

Distribution pressentie : Vanessa Redgrave ou Françoise Fabian, Jean-Pierre Léaud, Bulle Ogier, Jean-Luc Bideau.

1975 : PLAISIR D'AMOUR

(court métrage).

Commande de Pierre Braunberger (Les Films du Jeudi) pour un film à sketches proposé à cinq réalisatrices françaises.

Sujet : Un couple lit des lettres sexuelles reçues par elle tout en faisant les gestes voluptueux précédant l'amour. Ils sont interrompus par leur jeune enfant qui vient se lover dans leurs deux corps emmêlés.

Le thème était : Rêves sensuels de femmes.

État : Synopsis écrit.

1979 : MARIA AND THE NAKED MAN (aux U.S.A.)

Contrat à étapes signé avec E.M.I qui abandonnera à la deuxième étape.

Sujet : Un homme sort nu de chez lui, tôt le matin. Il est abattu par un policier qui plaidera la légitime défense. Maria, enceinte de lui, mène sa propre enquête pour rétablir la vérité et protéger son enfant, né entre temps.

État : Scénario, dialogues, repérages, casting.

1983 : LA FILMERONNE (court métrage).

Sujet : Tourner ou ne pas tourner. Un père et sa menteuse de fille.

État : Scénario écrit. Projet refusé en sous-commission de l'Avance sur recettes des courts métrages.

1984 : DE 5 À 7 MINUTES (court métrage)

Sujet : Un homme et une femme recherchent frénétiquement une liasse de billets qu'ils ont caché dans des livres d'art.

État : Scénario écrit. L'idée sera reprise dans une scène de *Jane B.* par Agnès V.

1984 : PLAISIR D'AMOUR ou LA REMELANGITE.

Sujet : Un jeune réalisateur désire s'introduire dans le milieu du cinéma. Il retrouve un film interrompu en 1959, *La Mélangeite*, et propose de le compléter. Il tombe amoureux de la fille de l'ex-producteur.

État : Scénario écrit et dialogué. Refus de la sous-commission de l'Avance sur recettes d'avril 1984. Représenté un peu remanié sous le titre de *Les fondus-enchaînés*. Deuxième refus. Projet abandonné.

Distribution pressentie : Charles Aznavour (le père distributeur-producteur), Fanny Cottençon (sa fille) et Hippolyte Girardot ou Robin Renucci ou François Cluzet (le jeune homme). N.B. : C'est grâce à ces scénarios déposés qu'une subvention de recherche a été accordée à Agnès Varda par le Ministère de la Culture en 1984, permettant la réalisation de *7 P., cuis. s. de b...* et la mise en route de *A Saisir*, futur *Sans toit ni loi*.

Notes :

-Nous n'avons pas ici cité de commentaires en langue étrangère.

-LA BIBLIOGRAPHIE des entretiens et textes d'Agnès Varda est disponible sur simple demande écrite à Ciné-Tamaris

88, rue Daguerre 75014 Paris.

Fax : (1) 43 21 75 00.

Crédits photographiques

Agnès Varda : *La Pointe courte, Du côté de la côte, Salut les Cubains, Oncle Yanko, Black Panthers, Lions Love, Nausicaa, Daguerréotypes, Plaisir d'amour en Iran, Mur Murs, Documenteur, Ulysse, Une minute pour une image, Les Dites Cariatides, Les Demoiselles ont eu 25 ans.*

Carlos Freire : *Quelques femmes bulles.*

Collection Cinémathèque Française : *T'as de beaux escaliers... Tu sais.*

D.R. : Affiche du cinéma Studio Parnasse ;

Affiches : *Le Bonheur, Les Créatures, Lions Love, Daguerréotypes, Ô Saisons, Ô Châteaux ; Réponse de femmes ; 7P., cuis., s. de b... (A saisir).*

Landi : Affiche *L'une chante l'autre pas.*

Pierre Kubel et Anahi Leclerc (S.S.K.) : Affiche *Jane B. par Agnès V.*

Production Ciné-Tamaris : *Cléo de 5 à 7* (Liliane de Kermadec),
Le Bonheur (Jurgen Vollner et Helga Romanoff), *Les Créatures* (Marilou Parolini),
L'une chante l'autre pas (Robert Picard), *Sans toit ni loi* (Ecole Nationale de la Photographie d'Arles :
Yann Bouchet de Fareins, Zoltan Jancso, Gil Lefauconnier, Eric Simard, Philippe Terrance),
Jane B. par Agnès V., *Kung-Fu Master* (Michèle Laurent et Sylvie Scala),
Jacquot de Nantes (H. Cailleux, M. Roger, D.Joubert).

Robert Doisneau : *Une minute pour une image.*

Yves Prince : Affiche de *Mur, Murs* ; affiche de *Sans toit ni loi.*

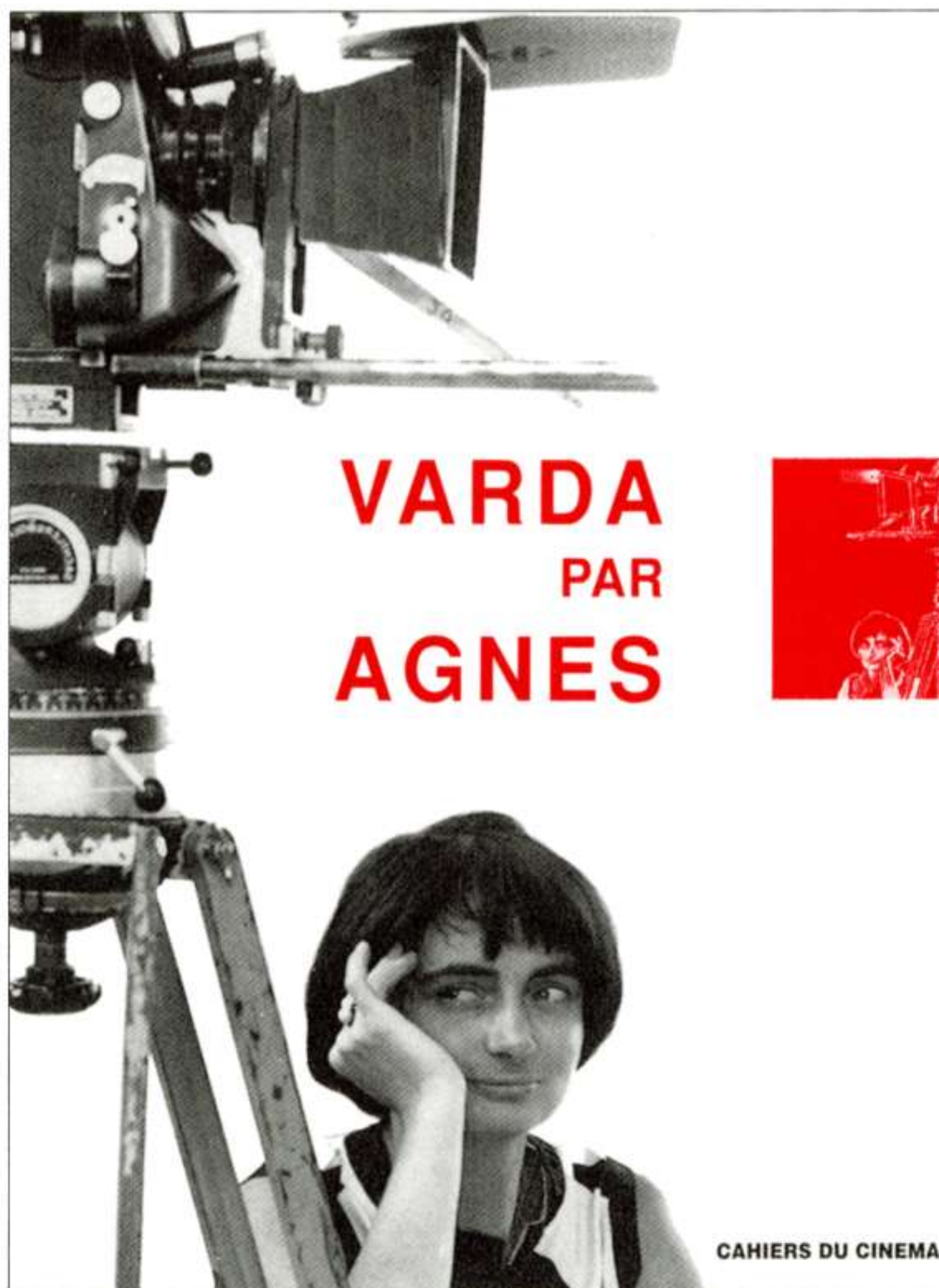
En couverture : Agnès Varda sur le tournage du *Bonheur*
(photo Marilou Parolini).

Achevé d'imprimer sur les presses
de l'imprimerie RAS
à Villiers-le-Bel

Photogravure : Fotimprim, Paris

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1994

ÉDITIONS CAHIERS DU CINÉMA



« Expérience nouvelle, voyage dans mes souvenirs, j'ai eu besoin d'images pour écrire. Aussi suis-je ravie. Le livre en noir et blanc et en couleurs est très illustré, très varié, très conforme à mes réflexions mêlées d'anecdotes. Il y est question de cinécriture, de montage, de documentaires et de fictions. En plus il n'est pas trop cher. Faire du cinéma et faire son cinéma en écrivant un livre se conjuguent à un moment de ma vie où j'ai plaisir à regarder en arrière. Cinéaste est un mot qui se termine en « e » mais cinéaste au féminin est quand même un peu différent. Mes films en tout cas expriment mieux que moi mon trajet d'artiste si ce livre se veut une balade parmi quelques-uns et quelques-unes qui ont coloré ma vie ».

Agnès Varda

VARDA PAR AGNES

288 pages - 450 photos couleurs et noir et blanc - Prix : 250 F.

Éditions Cahiers du cinéma 9, passage de la Boule-Blanche 75012 Paris France

Tél. : 43.43.92.20. Fax : 43.43.95.04.

Catalogue complet des publications sur simple demande.