

Les Glaneurs et la glaneuse

d'Agnès Varda

Beau Travail

par Jérôme Lauté

On peut faire un bon film à partir de n'importe quoi, de n'importe quel sujet, de préférence le plus anodin. Les grands cinéastes se méfient des "grands" sujets (au sens où l'entendent les journalistes) comme de la peste, ce sont eux pourtant qui parviennent à les aborder de la manière la plus honnête qui soit. Agnès Varda en administre la preuve, magistralement. Au départ, donc, le glanage. Qui, hormis quelques historiens et chercheurs, s'intéresse au glanage ? Tout au plus le terme évoque-t-il un tableau de Jean-François Millet, *Les Glaneuses*, auquel le titre du film renvoie évidemment. Ce tableau, au même titre que *L'Angélus* du même artiste, est tellement célèbre qu'il figure sur des boîtes à sucre, qu'il a été reproduit à l'infini ; il a du coup perdu toute sa signification, au même titre que l'action de "glaner", si ce n'est au sens figuré : on glane des renseignements, des informations... Le sens propre et le sens figuré sont bien sûr étroitement liés, le film d'ailleurs, le prouve ; en même temps, la cinéaste démontre qu'une leçon d'étymologie et de sémantique peut avoir des résonances sociales, politiques, esthétiques et morales. Au commencement, donc, était le verbe...

Glaner : "Ramasser dans les champs, après la moisson, les épis qui ont échappé aux moissonneurs." (Dictionnaire "Le Robert"). Le dictionnaire précise que c'est un mot d'origine gauloise, donc très ancien, puisqu'il nous reste peu de mots d'origine gauloise, et que le sens figuré était déjà en vigueur au XVII^{ème} siècle (La Bruyère l'utilise déjà). Usage ancestral, donc, que le glanage, et inscrit depuis longtemps au code civil, ce que le film rappelle lorsque la cinéaste filme malicieusement un avocat, dans un champ, lisant l'article de loi relatif au glanage. Car on a toujours le droit de glaner, une fois les récoltes terminées. Et c'est à partir de cette question que s'amorce la problématique du film : qui glane encore à l'heure actuelle, et pourquoi, dans quelles circonstances ? Question a priori anodine, sauf qu'elle rejoint l'une des plus graves préoccupations du monde moderne : ceux qui glanent sont ceux qui ne disposent pas de ressources suffisantes pour manger à leur faim, tous les jours. Ce n'est pas une nouveauté : les glaneurs "professionnels" ont toujours été les exclus, ceux à qui on daignait abandonner les restes, comme on laisserait les miettes d'un banquet à un mendiant. Bref, c'est un usage d'un autre âge, celui où la société était fortement compartimentée, où quelques privilégiés se partageaient les richesses et où le "bas-peuple" se contentait de ce qui restait. Il y a, dans le geste lui-même, un aspect humiliant : on ramasse ce qui est par terre, on doit pour cela se pencher, ou bien s'agenouiller, toujours baisser la tête. L'exploitation, c'est d'abord une affaire de gestes, de position du corps. Celle qu'on adopte en glanant est proche de celle qu'on adoptait dans les serments d'allégeance. Consciemment ou non, les seigneurs d'antan faisaient en sorte que les paysans soient toujours en position d'infériorité, même sur le plan physique. Ce long préambule peut

laisser croire qu'Agnès Varda se prend pour Ken Loach, ressort le "petit livre rouge" et entonne *L'internationale*, au risque d'en oublier de faire un film. Il n'en est rien. Si son film en arrive à évoquer des sujets graves, c'est presque en contrebande, sans avoir l'air d'y toucher : ce n'est pas un reportage pour *Envoyé spécial*, ni une soirée thématique de Jean-Luc Delarue, c'est un film qui fait l'école buissonnière, à la structure lâche, proliférante, proche de l'association d'idées. Et l'outil qui autorise cette réelle liberté d'inspiration est la caméra DV. Le film d'Agnès Varda convainc réelle-

ment de son utilité car, plus qu'une "adéquation entre fond et forme", à l'œuvre de façon plus ou moins pertinente dans les films du Dogme, la caméra devient à la fois le prolongement naturel de la main et de l'intellect. Les cinéastes peuvent dès lors retrouver le geste de l'écrivain qui note une idée, au moment même où elle survient, et, mieux encore, du peintre ou du dessinateur, qui exécute un croquis ou une esquisse qu'il réutilisera plus tard, ou laissera tel quel. Le rêve d'Alexandre Astruc et de sa "caméra-stylo" semble prêt à se concrétiser, et le film de Varda, c'est ce qui le rend si émouvant, nous montre l'émerveillement de la cinéaste, qui découvre quasiment en direct les avantages de cette nouvelle caméra, et transmet au spectateur son plaisir presque enfantin de la manipuler, comme un enfant devant un nouveau jouet : la cinéaste joue avec les touches commandant les "effets spéciaux" et, ce qui est plus important encore, se filme elle-même au cours de cette découverte, filme ses mains, son visage, comme pour s'inscrire elle-même dans le mouvement de cette découverte, la revendiquer, y trouver encore de bonnes raisons de croire au cinéma et d'en faire, de s'affranchir de toutes les règles communément admises, et de s'interroger sur son rapport à l'Autre. Ici, l'autre c'est d'abord soi, vu à travers le prisme de la caméra, qui fait surgir ce qu'il y a de dérangeant, voire monstrueux dans son propre corps. La cinéaste réalise ainsi une auto-psychanalyse "sauvage" et filme "la mort au travail" avec pudeur et impudeur. Et on a l'impression qu'elle a besoin de passer par cette étape douloureuse pour mieux aller à la rencontre des autres. Finalement, ***Les Glaneurs et la glaneuse*** est un grand film sur l'altérité. Ironie : si le film de Varda n'est pas, bien entendu, le premier long-métrage