

# « La texture du réel »

## Conversation avec Agnès Varda

Retranscription et montage : Saad Chakali

Il était prévu que la soirée de clôture de la 42<sup>ème</sup> édition du Festival international de films de femmes de Créteil et du Val-de-Marne (FIFF) soit dédiée à Agnès Varda, compagne de route du festival disparue l'année passée. Outre un concert de l'orchestre jazz de la RATP, le Cool Train Orchestra, reprenant les chansons que la cinéaste avait écrites pour *Cléo de 5 à 7* et *L'Une chante, l'autre pas*, devait également avoir lieu la projection au cinéma Les Sept Parnassiens d'une leçon de cinéma enregistrée à la Maison des Arts de Créteil en avril 1998. Le confinement en a malheureusement décidé autrement mais ce n'est que partie remise, Jackie Buet nous le promet. En attendant, la directrice du festival qui l'a cofondé en 1979 avec Élisabeth Tréhard nous fait la grâce – qu'elle en soit ici vivement remerciée, ainsi que Géraldine Cance pour le raccord – de nous accorder en exclusivité les morceaux choisis d'une leçon de cinéma qu'Agnès Varda préférerait décrire ainsi : *« Ce que le Festival de Créteil annonce comme "une leçon de cinéma" n'est qu'une conférence à bâtons rompus sur le métier que nous pratiquons, sur l'éventuelle inspiration qui nous guide. Je ne me rappelle pas très bien ce que j'ai dit ce jour-là, en monologuant devant les cinéphiles. On m'a renvoyé un relevé de mes propos pour relecture. J'ai un peu adapté... Je me suis auto-adapté. Dois-je m'en excuser ? »*

### Enquêter, se documenter

Le plus déterminant pour un film se passe avant le tournage. Je commence par chercher dans quelle région et à quelle saison je vais tourner. Je pense à un certain mouvement du film, le sujet se précise et le scénario ne se fait qu'en dernier. Pour *Daguerrréotypes* c'était l'hiver, car à cette saison toutes les portes et les fenêtres sont fermées, les commerçants sont les seuls à rester ouverts sur la rue, boutiques allumées, ils sont en vue, en spectacle. Pour *Sans toit ni loi* aussi il fallait le froid de l'hiver, le froid de la solitude, la solitude du froid. Il ne fallait aucune couleur chaude, il me fallait rencontrer ceux que Mona la Vagabonde aurait rencontrés.

### Repérer en solitaire

Je vais seule en repérage, comme sans but, je parle aux gens et si vraiment un lieu me semble intéressant pour le film, un bistrot où j'ai bavardé, un magasin... je dis que je prépare un documentaire « pour la télé ». Parler de cinéma paraît trop prétentieux. La télé ça leur plaît et elle minimise ma présence.

Quand on est seule, on voit mieux, je remarque beaucoup de choses, on écoute mieux, on provoque plus facilement les confidences, les histoires du coin, je dis que je cherche un

lieu ou une personne, on me renseigne, on m'envoie dans une autre maison... Quelquefois, je prends des petites photos de repérage, je marque les lieux sur la carte. Je relève le nom des villages, j'écris des bribes de scènes.

Pour *L'Une chante l'autre pas*, être seule avait moins de sens quand je rencontrais des collectifs de femmes. Mais par exemple après avoir accompagné (vers Amsterdam et retour) un groupe de femmes qui devaient avorter, j'ai gardé des contacts. Plus tard, seule, j'ai été rendre visite à certaines d'entre elles, dans leur ville, leur milieu, leur famille. J'y restais deux jours. Je me suis une fois trouvée dans une ville industrielle, à dîner dans une famille si nombreuse qu'il y avait deux services de huit assiettes. Au premier tour, la mère servait du riz collant et une saucisse aux enfants, au père ; puis ils se levaient, emmenant une part de camembert et du pain. Elle servait ensuite le deuxième tour dans les mêmes assiettes pour le reste des enfants et petits enfants, le tout dans un brouhaha amplifié par la télévision qui marchait à plein tube. Peut-être un jour cela apparaîtra dans un film, ou pas. C'est un vécu que je n'aurais pas imaginé mais dont j'ai besoin, pas forcément pour faire un documentaire, mais pour apprendre le réel.

### La texture du réel

C'est cela qui m'intéresse. Faire des films de fiction, imaginer des personnages et des structures de l'esprit, puis donner au film cette texture du réel (comme la matière en peinture, le rendu, la pâte) pour que ceux qui voient le film comprennent ce qui se passe par sensations. Il faut sentir le film, ressentir les choses, le soleil à travers les feuilles dans *Le Bonheur*, la chaleur qui ferait croire qu'on est heureux, ou l'ombre violette dans *Documenteur* qui fait vibrer la douleur, la lumière de néon glauque qui marque les cernes de ceux qui attendent dans un Lavomatic, que leur linge finisse de tourner dans une machine. J'aime croire que les sensations de réel touchent chaque spectateur au moins autant qu'un sentiment exprimé, ou des rapports physiques entre les personnages (désir ou bagarre) ou humiliation ou mouvements divers.

### Le tournage, c'est là que ça se passe

On est bien obligé d'écrire un scénario pour trouver de l'argent, mais écrire le moins possible garde l'esprit en éveil. L'écriture d'un film ce n'est pas le scénario. L'écriture d'un film c'est au tournage et dans les choix qui ont précédé le tournage. C'est là que ça se passe. Mes scénarios sont minces, incomplets. Moi, je suis gonflée d'impressions, d'idées, de sentiments : j'écris en détail le plus tard possible, quelquefois les dialogues le matin même où se tournent les scènes. J'écris gros et on photocopie en vitesse pour les acteurs. J'ai le désir maladif de faire mieux, alors je fais beaucoup de prises. On attend beaucoup des acteurs.