

entretien avec Agnès Varda

Vous êtes doublement présente cette année à Avignon...

Agnès Varda : Quand Vincent Baudriller et Hortense Archambault sont venus me voir à Ciné Tamaris, ils m'ont demandé pour ce Festival la création d'une installation. J'étais très contente. Ils avaient vu *L'Île et Elle*, à la Fondation Cartier. Ils veulent développer la part des artistes et des expositions dans le Festival. C'est sûr que j'ai un lien particulier avec Avignon, son Festival à ses débuts... mais il était impossible pour moi de faire une nouvelle création pour ce Festival 2007. Alors j'ai pensé à deux choses. L'exposition de photographies que j'avais réalisée en 1991 à l'hospice Saint-Louis, *Je me souviens de Vilar en Avignon* et l'installation que je viens de faire au Panthéon, en janvier, sur les Justes de France. Reprendre des expositions, les remonter, c'est à la fois un plaisir et un vrai travail. Comme quand nos films ressortent, cela permet de rencontrer une nouvelle génération de spectateurs. Ce que j'ai appris depuis que je travaille avec l'espace est qu'à chaque nouvelle exposition, il faut l'inscrire dans le lieu proposé, dans le génie du lieu. Cela détermine beaucoup la réussite d'une exposition. Avec Christophe Vallaux, mon ami scénographe, décorateur de théâtre et d'opéra, qui a déjà travaillé sur les expositions du Panthéon et de la Fondation Cartier, nous aimons travailler sur maquettes. Nous avons les lieux dans l'œil ou en photo mais grâce aux maquettes, chez moi, on pense aux installations, à la lumière. Faut voir chez moi en ce moment une chapelle Saint Charles, à l'échelle, et la Miroiterie. Et il y a encore un énorme Panthéon en réduction! Je sais très bien ce que je veux, j'ai des idées, et elles se transforment en distances, en mesures, en parcours, en ambiances. On voit ce qui est possible ou non.

Je me souviens de Vilar en Avignon va être montré dans la chapelle Saint-Charles...

Ses proportions sont extraordinaires. Elle permet plusieurs manières de visiter, de regarder, de prendre son temps : il y a des recoins comme un cabinet, plusieurs entrées, un petit espace en bois, et une grande salle avec une perspective harmonieuse. On a choisi de ne laisser entrer la lumière du jour que d'un seul côté. Cela permet à la fois de montrer des très grands formats bien éclairés et des photos de détail, à contre-jour. En tout, on verra trente-cinq photographies, parfois regroupées en ensemble, parfois non. Ces montages de grands formats en fragments permettent de faire ressortir des choses qu'on ne voit pas forcément au premier regard. D'un côté de la chapelle, un Gérard Philippe de cinq mètres de haut, fragmenté en quinze cadres, dressé dans la beauté de la légende, en Prince de Hombourg, tout en blanc sur fond de feuillage, dans la lumière d'un clair de lune réinventé en plein jour. De l'autre côté, un Jean Vilar de six mètres de large, en vingt-trois morceaux. Il est dans sa loge, au Palais des papes, sous une misérable ampoule, avec sa vieille chemise, son regard intense et fixe, son nez pointu, qui se regarde dans un miroir... Il y a là toute la solitude du comédien. Sur les côtés, on voit des images des lourdes portes et les grilles du Palais. Comme s'il se trouvait enfermé lui-même dans son propre projet, dans son propre palais. Je raconte cette image composée car je la trouve juste ; cinquante ans après l'avoir prise, cette photographie de Vilar me touche encore beaucoup. Cette solitude était la vérité de Vilar.

Vous avez été la première photographe du Festival d'Avignon, dès 1948, lors de la deuxième édition...

Bien auparavant, j'ai été la baby sitter des Vilar, à l'époque de leur premier enfant! Je me souviens avoir vu Jean Vilar dans son premier rôle, dans un théâtre rue de Lancry. Quand j'ai commencé dans la photo, à vingt ans, il m'a demandé de venir à Avignon pour donner un coup de main et photographier le Festival. On était en 1948. J'y suis retournée tous les étés jusqu'en 1960. Ce qui m'a frappé, tout de suite, c'était l'intelligence de Vilar mise au service d'un projet sensible et politique. Même si on ne se parlait pas souvent, j'ai énormément appris de lui : la rigueur, la précision dans les idées et dans l'expression. Et la conception d'un théâtre populaire. Des décisions comme "pas de pourboire", et les sandwiches à prix coûtant vendus au TNP, étaient importantes. Cette idée d'une économie utile et mise au service des gens. Et tout cela sans jamais renier l'intelligence de la lecture des œuvres. Il y a seize ans, quand j'ai conçu cette exposition, il m'est donc apparu qu'elle devait tout entière tourner autour de lui. Pour moi, ce n'était pas seulement un type remarquable, mais le meilleur acteur de sa troupe. Sa diction, sa précision, et l'intelligence de son jeu en font un très grand acteur, meilleur même que Gérard Philippe, qui, lui, était le diamant du TNP. Quand il est arrivé à Avignon en 1951, puis au TNP, vedette de cinéma acceptant les règles démocratiques de la troupe, il a donné une dimension supplémentaire, un éclat et une reconnaissance médiatique du travail de Vilar. C'est d'ailleurs à ce moment-là, en 1951, que mes photos ont déferlé dans la presse car Gérard Philippe était une immense vedette, et mes photos de lui à Avignon, dans *Le Prince de Hombourg* ou *Le Cid*, ont beaucoup circulé...

Après 1960, avez-vous encore photographié le théâtre ?

J'ai complètement arrêté la photographie. En 1961, j'ai tourné *Cléo de 5 à 7*, et je suis passée dans le camp du cinéma : le cinéma m'a complètement envahie. Vilar, Avignon, représentent un moment de ma vie. J'ai tellement aimé le théâtre à ce moment que j'ai arrêté d'y aller ensuite. Avant vingt-cinq ans, j'avais dû voir cinq films dans ma vie ; après trente-trois ans, je ne suis plus retournée au théâtre et j'ai "regardé et pensé cinéma". Je n'avais plus du tout le

réflexe de photographe. Ce que j'ai parfois regretté d'ailleurs, par exemple, lors d'un voyage avec Jim Morrison à Chambord, sur le tournage de *Peau d'âne*, en soixante-dix. Nos amis célèbres je ne les photographiais pas, par discrétion, par timidité... Je ne me suis remise à la photo que très récemment. C'était l'année dernière pour faire soixante portraits à Noirmoutier, trente hommes et trente femmes pour La Cabane aux portraits dans l'exposition *L'Ille et Elle*.

Par rapport à l'exposition *Je me souviens de Vilar* en 1991, qu'avez-vous changé ?

Outre le lieu, le parcours, la lumière, ce qui est fondamental, j'ai voulu introduire d'autres grandes figures autour de Vilar, qui font partie de notre mémoire, des acteurs, des actrices: Georges Wilson, Michel Bouquet, Daniel Sorano, Christiane Minazzoli, Philippe Noiret et Monique Chaumette, ensemble, puisque c'était un couple dans la troupe. J'ai toujours envie de m'excuser auprès de tous les autres participants de l'époque. Mais dans ma tête, en montrant ces photos, c'est comme si je citais tous le monde.

Et, bien sûr, gloire à Maria Casarès. Vilar et Casarès, quand ils jouaient ensemble, représentent pour moi le vrai duo d'Avignon, frémissant d'intelligence.

Pourquoi montrer aussi *Hommage aux Justes de France* à Avignon, installation créée au Panthéon en janvier dernier ?

C'est à l'invitation de Vincent et d'Hortense qui l'avaient vue à Paris. Ils m'ont dit que la thématique de l'Histoire était très présente dans le Festival cette année... Cette installation, le changement de lieu va la transformer. Son thème et sa forme seront vus tels que créés: une installation pas une cérémonie. Elle quitte le Panthéon, temple géant et solennel de la République, tombeau des grands hommes, pour une ancienne miroiterie, près des remparts d'Avignon, un grand bâtiment des années trente qui est aujourd'hui vidé, et va être démoli bientôt. L'Histoire va y être représentée de façon moins solennelle. Ce n'est plus un temple mais une usine: un temple mais de l'industrie... Cela implique toute une réflexion sur l'adaptation de l'installation à ce nouvel espace. Il a fallu changer l'ensemble des proportions, passer par exemple d'un socle de dix-sept mètres de diamètre à neuf mètres cinquante, de trois cents photos dressées à deux cents, et il faut retrouver de bonnes proportions pour les quatre écrans, la grande photo de l'arbre au fond de l'installation. La nature fait le lien entre les écrans, mais elle n'intervient pas de la même façon au Panthéon et dans une usine. Tout ce travail sur l'espace m'excite beaucoup, et les maquettes ont été indispensables.

Quelle idée vous a tenu le plus à cœur en travaillant sur les "Justes" ?

Il y avait deux défis. Parvenir à faire ressentir l'histoire et la persécution des Juifs en dix minutes, synthèse nécessaire pour que les gens restent voir les films et soient touchés. Les gestes de l'ignominie: le tampon, l'étoile jaune, l'arrestation. Et puis la vie à la campagne, c'est le parti que j'avais choisi, le comportement des paysans, leur générosité quotidienne, les risques pris, tout cela pour des enfants qu'il fallait nourrir et cacher. Je voulais raconter cette histoire avec un certain naturel, en faisant sentir les enfances, leur solitude, la peur omniprésente, mais aussi la découverte de la campagne. Le travail de Violaine Sultan sur la musique est très beau, qui propose une composition minimale sur une chanson yiddish. Elle joue de l'alto.

L'autre défi consistait à réaliser deux films qui, simultanément, racontent la même chose mais selon des points de vue différents. Un film en noir et blanc, d'esprit classique, et l'autre en couleur où la texture, les matières, les détails, les gestes sont mis en avant à partir des mêmes scènes de refuge, de protection, de cache, de vie quotidienne à la campagne, d'arrestation. Dans le premier, on voit l'histoire; dans le second on la touche, on la sent, on la tient, à travers les tissus, les corps, les objets filmés en gros plans. Les gestes font le contact avec ce qu'on raconte, par exemple la manière dont un homme tient son béret enroulé dans la main... ou les grosses chaussettes courtes dans les sabots. De même, les bruits et les sons, très importants dans cette installation.

Au Panthéon, ce fut une bonne surprise: 45000 visiteurs, l'exposition prolongée de trois à dix jours, beaucoup d'émotion. Là, au Festival, j'amène des images filmées, des sons et les centaines de portraits de vrais Justes. J'espère être en contact tactile et émotif avec des spectateurs qui viennent surtout pour du théâtre.

On a l'impression que, depuis quelques années, ces travaux d'exposition constituent un nouveau moment dans votre vie d'artiste ?

Quand, pour la biennale de Venise dans la section Utopia Station, en 2003, Hans Ulrich Obrist, commissaire d'exposition et génial secoueur du système, m'a proposé de venir, cela a changé ma vie. Il a eu le culot de m'inviter et je suis venue... en courant! J'ai proposé *Patatutopia*, une installation en trois écrans, trois écrans plein de patates. Au milieu il y avait des patates en forme de cœurs qui respiraient. Il m'a offert la possibilité d'oser. Maintenant, osons! J'aime énormément ce travail d'exposition et d'installation, qui remet en jeu l'espace, la durée, intègre le regard des autres dans un parcours. Le risque est plus fort, la mise en risque de soi-même très excitante. Cela permet de créer quelque chose qui n'existe pas dans le cinéma, une relative annulation de la mise en scène classique par la participation du visiteur, le désir du spectateur, la mise en espace des images, la conception d'autres formes en trois dimensions. Graphiquement c'est très riche, propice à l'imagination. Et comme au cinéma, il faut être réalisatrice aussi.

Votre rapport aux images a donc beaucoup changé?

C'est quelque chose que j'avais en moi, qui existait parfois à l'état latent dans mes films, et que je peux désormais travailler plus intensément et directement à partir de propositions de musées et d'institutions d'art. Parallèlement, je réalise depuis cinq ans un travail très concret et plutôt ludique pour les DVD. C'est une autre manière de proposer les films et de les faire voir, en y ajoutant des suppléments. Les boni! Un bonus, des boni, c'est plus latin c'est plus joli. Mais il faut d'abord restaurer les films. Ça, c'est moins ludique, c'est technique. J'ai commencé par des films de Jacques Demy, puis on est passé aux miens.

Vous travaillez beaucoup sur les bonus de vos DVD...

Oh oui! Cela ressemble pour moi à un carnet de notes, d'impressions, d'idées diverses, qui nourrissent le film lui-même, permettent de le voir ou le revoir autrement. Cela mêle un côté Pléiade et en même temps un côté art populaire. C'est un travail assez long, trop orienté vers le passé mais j'aime le faire. Je vois ces boni comme des antipasti qui précèdent la vision du film, ou le suivent; des petits boniments qui l'entourent: je suis une conteuse, une raconteuse d'histoires en images, et ces petits films que je réalise spécialement ont cette vertu-là... Enfin je l'espère. Dans la multitude actuelle des DVD, on propose des choses personnelles et différentes, c'est aussi la seule chance que ces DVD soient remarqués et intéressent. Après *Cléo* plus *Daguerréotypes*, on est en train d'éditer avec l'équipe Cinétam' et en partenariat avec le CNDP un double bien tassé de mes seize courts métrages, réalisés sur cinquante ans. Je les présente je les replace dans leur temps j'essaie de me souvenir de mon plaisir à tourner court.

À Avignon cette année, vous allez montrer vos premières photos, d'il y a soixante ans, et votre plus récente installation, d'il y a quelques mois. C'est une forme de grand écart impressionnant...

Ah j'aimerais savoir faire le grand écart! Oui c'en est un! Un travail avec les images mais aussi avec le temps. Pas contre le temps, mais en le faisant rebondir à partir des images pour un public nouveau.

À part tout ça, je suis en train d'écrire un scénario de film... Mais il y aura quand même des installations dedans! Je suis devenue "installation-dépendante".

Propos recueillis par Antoine de Baecque en avril 2007