

→ Installation

Agnès Varda et l'art contemporain

Entretien avec Philippe Piguet

Quelque cinquante ans après avoir ouvert la voie à la Nouvelle Vague du cinéma français, Agnès Varda, bon pied mais surtout bon œil, a fait son entrée dans le monde de l'art versant vidéo. Fortes d'un mélange de mélancolie et de bonne humeur, à l'image même de leur auteur, ses œuvres sont d'une étonnante puissance d'expression. L'"artiste cinéaste" – comme il lui plaît de se qualifier – y cultive références culturelles, signes archétypaux et sentiments partagés. À l'émotion et au ressenti, l'art d'Agnès Varda est requis par l'humain. Attentive aux autres, gourmande de souvenirs, impatiente de s'en fabriquer sans cesse, elle témoigne du souci d'être toujours dans le présent. Rencontre.

Phillipe Piguet | Vous êtes connue comme une cinéaste. Voilà que depuis plusieurs années vous vous êtes fait reconnaître comme une artiste vidéaste. Comment cela est-il arrivé ?

Agnès Varda | Comme dans tous les cas, par suite d'un mélange de désir et de moyens techniques auquel il faut bien ajouter un peu de chance, tout cela se mettant en place en même temps. J'ai souvent dit que j'étais une "artiste cinéaste" mais ce n'est pas une notion du milieu cinéma. Pourtant, certains de mes films – ceux que l'on connaît le moins – ont été créés comme ceux des artistes reconnus comme tels, dans les années vingt ou les années soixante. Pas à l'esbroufe, à l'inspiration. Il y a *L'Opéra-Mouffe*, par exemple, en 1958, sur la rue Mouffetard et ses miséreux. Je filmais toute seule avec une petite caméra 16 mm. J'avais des émotions de femme enceinte. Il y a *Documenteur*, tourné en 1981 à Los Angeles, un film d'ombre et de peine qui raconte l'histoire d'une mère et de son fils, en exil, qui cherchent à se loger. Il y a *Sept pièces, cuisine, salle de bain*, en 1984 – ça s'écrit en abrégé comme une annonce immobilière. Un désir immédiat en découvrant l'exposition *Le vivant et l'artificiel* qu'avait organisée Louis Bec à Avignon et dont je me suis servie tout autant comme prétexte que comme motif, matière et décor. J'ai filmé comme on rêve.

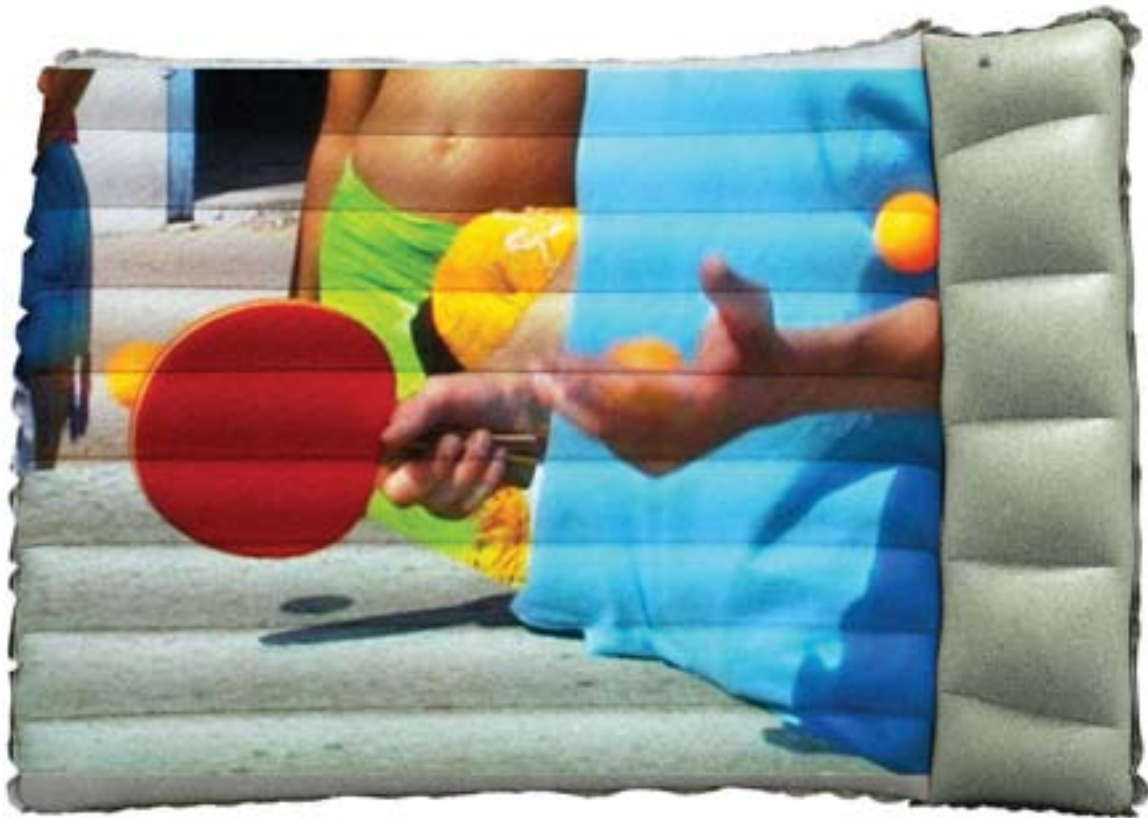
PP | Si ce sont là des films expérimentaux, ils restent des films à part entière. Ils ne vous ont pas pour autant conduit à faire figure de vidéaste. Qu'est-ce qui a donc opéré en tant que déclencheur de ce nouveau statut tel qu'en témoignait, par exemple, l'exposition que vous avez faite à la fondation Cartier l'été dernier ?

AV | À cela, il y a un responsable, c'est Hans Ulrich Obrist qui a créé le groupe *Utopia Station* et qui m'a invitée à intervenir à la biennale de Venise en 2003. Je me suis rendue compte alors à quel point j'attendais cela. C'était prêt dans ma tête à cause de ces patates en forme de cœur apparues quand j'ai tourné *Les glaneurs et la glaneuse* et *Deux ans après*. Je les avais gardées, regardées et puis filmées. Elles vieillissaient, se ratatinaient et regermaient. J'étais émerveillée et émue par le sens et la symbolique basique, certes, mais très forte. Elles continuaient à faire des radicules, elles continuaient à vivre tout simplement. Quand la proposition pour Venise m'a été faite, j'ai imaginé trois écrans pour mes patates sublimes. C'est ainsi qu'est née l'installation *Patatutopia*...

PP | Et vous êtes entrée ainsi dans le monde de l'art ! Dans la foulée, vous avez présenté chez Martine Aboucaya, lors de l'ouverture inaugurale de sa galerie en 2005, *Le triptyque de Noirmoutier* et *Les veuves de Noirmoutier*, qui ont connu un succès immédiat. Ce sont là des œuvres vidéo qui en appellent à un dispositif tout à la fois rudimentaire et →

ACTU |

Varda tous courts, double DVD des courts-métrages d'Agnès Varda dans la collection DVD Ciné-Tamaris. Sortie prévue début avril.



Ping-pong, Tong et Camping.
Projection sur matelas gonflable 2 places, 2005/2006.



Rogier van der Weyden.
Descente de croix (détail).
Vers 1430-1435, 220 x 262 cm, musée du Prado, Madrid.

complexe fondé sur l'intervention du spectateur. Dans le premier cas, celui-ci est invité à manipuler les éléments d'un "tableau", de sorte à l'ouvrir sur les différentes scènes qui le composent ; dans le second cas, il est invité à prendre place sur des chaises et placer des écouteurs sur ses oreilles pour entendre tour à tour les paroles de veuves. Par rapport à l'espace du cinéma, que vous apporte celui de la vidéo ?

AV | Tout d'abord l'espace justement. On installe où seront les images, à quelle distance des regardeurs et comment ils seront complices du procédé. Par rapport au cinéma, aux équipes de techniciens, je peux travailler seule, en prises de vue et de son, grâce aux nouvelles caméras vidéo. Pour *Le triptyque de Noirmoutier*, cette fois-là tourné par un pro en 35 mm,

c'est à la sonorisation et au mixage que l'assistant monteur et moi avons fait les artisans, créant le son avec des bruits d'eau et de casseroles, comme on avait mixé toutes sortes de sons pour *Patatutopia*. Tout ce que j'aime, du travail fait main. Quelles que soient les techniques, ce qui compte – et diffère dans les installations vidéo – c'est de faire en sorte que le spectateur entre pleinement dans le film, y installe sa sensibilité. J'ai toujours souhaité cela. J'ai eu la chance de bien connaître Nathalie Sarraute et j'ai toujours été impressionnée quand elle parlait du ressenti. Les gens ne s'auto-analysent pas toujours, ils sentent sans savoir quoi. Si on leur propose quelque chose qu'ils ont éprouvé mais non analysé à un moment de leur vie, ils se l'approprient et ils rentrent alors dans leur mémoire émotive, ils ressentent.



Les veuves de Noirmoutier.
Tirages photographiques,
2004-2005.

PP | Esthétiquement, *Le triptyque* tout comme *Les veuves de Noirmoutier* sont des œuvres qui renvoient à la peinture ancienne. Quelle relation entretenez-vous avec celle-ci ?

AV | J'ai toujours été passionnée par la peinture ancienne, notamment la peinture flamande, tous les triptyques, les retables avec prédelles, les images à lire comme des bandes dessinées. Et les panneaux *recto verso*. Particulièrement ceux de Rogier van der Weyden, Dirck Bouts ou Gérard Campin. Ce qui me fascine chez eux, malgré les sujets terriblement répétitifs et codés qu'on leur imposait, c'est qu'ils ont réussi à faire passer des choses intimes, si violemment intimes. Pour les sujets religieux, ils ont inventé des solutions réalistes qui transcendent le regard de la Vierge, son visage décomposé, le corps meurtri du

Christ, sa main ensanglantée, etc. Du côté des perspectives, ce que j'aime chez Peter de Hoogh, par exemple, ce sont les lignes de fuites, les enchaînements d'espace et cette qualité de silence et de bruit qui lui sont si particulières. Enfin, il y a cette idée de hors-champ qui m'a toujours fascinée et qui est à l'origine du fonctionnement narratif du *Triptyque*.

PP | *Les veuves de Noirmoutier* est essentiellement faite d'une série d'entretiens de femmes de marins-pêcheurs qui racontent leur vie. Qu'est-ce qui préside à son concept ?

AV | Mon travail sur la présentation des *Veuves* a deux sources distinctes : le classicisme de la peinture ancienne et le désir de travailler l'idée de simultanéité. →



Ping-pong, Tong et Camping.
Panneau en liège peint et divers accessoires
en plastique coloré, 3 x 4,50 mètres.

Nous vivons aujourd'hui dans un zapping permanent. Mise en page des magazines, nouvelles à la télé, on nous bombarde d'images et d'infos. Pour *Les veuves*, le spectateur est invité à passer d'une émotion à une autre. Peu importe qu'il n'écoute que quelques-unes des quatorze femmes qui se racontent ou qu'il les écoute toutes, ce qui importe, c'est cette opportunité d'aller et venir dans un espace sensible, d'une veuve à une autre, de moniteur en moniteur, toutes entourant l'écran central plus général. C'est une basse continue en une boucle de dix minutes, des images de femmes déambulant autour d'une table au bord de la mer. Pour le son, c'est un mélange du bruit de la mer et du son d'un violon. Cela opère en diachronie avec les quatorze films. La simultanéité, c'est aussi celle des spectateurs qui sont reliés par des fils à chacune des femmes et reliés entre eux parce que les fils des casques se croisent tous au sol. L'idée de lien est un de mes thèmes favoris, une base.

PP | Sur un tempo tout à fait différent, vous avez réalisé une œuvre festive tout en couleur, intitulée *Ping-pong, Tong et Camping* qui célèbre un certain type d'économie vacancière. Comment ceci s'articule-t-il avec cela ?

AV | On pourrait dire que le point commun, ce sont les gens. Les gens quels qu'ils soient. À Noirmoutier, j'habite à 300 mètres d'un camping qui me fascine. Les gens y sont heureux, ils se prélassent dans leurs tongs, ils jouent au ping-pong sur des tables en ciment, ils prennent l'apéro les uns chez les autres. Je vais souvent me promener dans ce camping, "pour le plaisir des yeux" comme disent les Orientaux. C'est plein de couleurs et de vie, encore et toujours la vie, du côté des plaisirs simples et répétés. J'y ai trouvé un sujet et des matières de filmage.

PP | Par rapport à la lourde machinerie qu'est le cinéma, il apparaît que la vidéo s'offre à vous non seulement comme un espace de plus grande liberté mais d'une individualisation de votre démarche. Quelle part autobiographique lui réservez-vous donc ?

AV | Autobiographie, non mais il n'y a pas d'autre solution que de faire entrer des éléments de sa vie dans ce que l'on fait. Pas question d'allusions personnelles, tout au plus ce sont des alluvions. Je filme et je mets en espace des situations et des images pour tenter d'approcher de ou d'errer même, vers ce qu'il y a derrière les images et les émotions de surface. Celles des autres et les miennes. En écho et en miroir. Entre ce qu'on voit et ce qu'on pourrait voir. ■

Agnès Varda en quelques dates

Née en 1928 à Ixelles, Belgique. Vit et travaille à Paris et l'île de Noirmoutier.

Auteur célèbre de films documentaires et de fictions, Agnès Varda s'investit dans l'art contemporain depuis quelques années. Parmi ses œuvres récentes (2003/2006) :

Vidéos : *Les Veuves de Noirmoutier*; *Le Triptyque de Noirmoutier*; *La Grande carte postale*; *La cabane aux portraits*.

Installations (présentées à la fondation Cartier pour l'art contemporain en 2006) : *Ping-Pong, Tong et Camping*; *Ma cabane de l'échec*; *Le passage du Gois*; *Le tombeau de Zgougou*, etc.



Les veuves de Noirmoutier.
Tirages photographiques, 2004-2005.