



Les glaneurs et la glaneuse

de Agnès Varda

Fiche technique

France -1999 - 1h22

Réalisation & commentaires :
Agnès Varda

Image :
**Stéphane Krausz,
Didier Rouget,
Didier Doussin,
Pascal Sautet
Agnès Varda**

Montage :
**Agnès Varda
Laurent Pineau**

Musique :
Joanna Bruzdownicz

Son :
**Emmanuel Soland,
Nathalie Vidal**

Résumé :

Un peu partout en France, Agnès Varda a rencontré des glaneurs et des glaneuses, «récupérateurs, ramasseurs et trouvailleurs». Par nécessité, hasard ou choix, ils sont en contact avec les restes des autres. Leur univers est surprenant. On est loin des glaneurs d'autre-



fois qui ramassaient les épis de blé après la moisson. Patates, pommes et autres nourritures jetées, objets sans maîtres et pendules sans aiguilles, c'est la glanure de notre temps. Mais Agnès Varda est aussi la «glaneuse» du titre et son documentaire est subjectif. La curiosité

n'a pas d'âge. Le filmage est aussi glanage...

Critique

Ce documentaire en forme de *road movie*, ce tour (et détour) de France,

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

sous ses allures douces, filme un monde dur, passe du temps avec des pauvres, des sans-toit, des laissés-pour-compte, ceux qui ont été abandonnés sur le bas-côté, les K.O., les morts, ceux qui ont leur compte. Qu'ils soient glaneurs ou glaneuses de patates, de raisins, d'huîtres, de télévisions ou de produits emballés, beaucoup, à les entendre et à les voir, semblent avoir été jetés à terre par un souffle de bombe, et depuis, rescapés, cherchent à survivre dans les décombres d'une civilisation.

S'il n'était que cela, **Les glaneurs et la glaneuse** n'aurait déjà pas l'allure d'un documentaire ordinaire. Mais le film cherche en plus un accord difficile, délicat, le point de contact entre sa forme et la singularité du propos. Ainsi, très souvent il semble loin de sa base, un peu hors sujet ; au fil d'une conversation, d'autres questions s'esquissent, d'autres réalités affleurent, des vies se dessinent ou bien, à l'occasion, on va au musée, à une expo, on filme des camions, des fleurs, des animaux. Toujours la caméra joue le jeu et le montage, au risque de raccords de séquences parfois abrupts ou aléatoires, garde la trace de ces digressions, de ces hors-champ. C'est que Varda applique à son film son sujet même : elle glane des plans au hasard, comme ils tombent, au fil de la route, au petit bonheur d'une rencontre de passage. Sans se faire prier, avec plaisir même, elle bouscule sans arrêt le plan de tournage, ajoute et récupère. Cela sonne rarement comme un procédé, c'est en tout cas son principe, bien connu dans la fiction depuis au moins Rossellini et Godard :

moins le plan de tournage sera respecté à la lettre, plus réussi sera le film. Glaner, c'est filmer, et ce geste, si Varda le comprend si bien, c'est qu'elle le reconnaît. Il est même une séquence drôle, presque suspecte tant elle est un discours de cette méthode : dans une brocante en bord de route, la voiture et le film s'arrêtent pour glaner quelques plans d'objets jusqu'à tomber sur un tableau représentant... des glaneuses. À la manière des chats, c'est la façon de Varda de faire tomber son film sur ses pattes. (...)

Bernard Benoliel

Cahiers du cinéma - n° 548

Le film d'Agnès Varda a pour cadre la société de consommation. Les gens qu'elle filme ne sont toutefois pas ceux qui jettent, qui gaspillent, mais ceux qui ramassent, qui vivent de nos restes: ce sont ces glaneurs et ces glaneuses, à l'image de ceux que peignait Millet, ramassant les épis de maïs ayant échappé aux moissons. Mais les glaneurs et les glaneuses de Varda ne sont pas que ceux qui glanent par pauvreté, pour pouvoir manger ou survivre à défaut de pouvoir se payer un repas de luxe. Ils sont aussi ces artistes et ces gens, croisés au hasard de l'objectif de la petite caméra digitale, qui glanent pour créer ou juste pour la beauté éthique de la chose : pour glaner, tout simplement.

Mais le film d'Agnès Varda dépasse ce cadre politique des plus actuels pour également toucher, de façon profonde et lucide, au médium et aux modes de

représentation du documentaire : un genre intrinsèquement et organiquement construit autour du glanage lui-même, et ce d'une des façons des plus probantes depuis le direct des années 1950-60. Débarrassant la production cinématographique de son appareillage lourd et pompeux, les nouvelles technologies du son et de l'image permirent alors, autant en France (avec Jean Rouch), au Québec (avec Perrault, Groulx, Brault et les autres) qu'aux États-Unis (surtout avec Wiseman) et ailleurs, de filmer avec beaucoup plus de malléabilité (grâce entre autres à l'apport d'une équipe de tournage réduite). Le hasard devenait un facteur de production inaliénable et un élément esthétique central. Avec **Les glaneurs et la glaneuse**, Agnès Varda revisite ces sentiers battus mais quitte toutefois le mode d'exhibition du cinéma d'observation direct (ou cinéma-vérité) pour abonder vers un cinéma documentaire réflexif. Mais il s'agit ici d'un cinéma réflexif renouvelé par son médium d'expression, la caméra numérique, dont Varda, jamais dupe, cherche à nous montrer l'apport à l'intérieur de ce processus de rénovation numérique du cinéma : une caméra qui enregistre le réel pro-filmique en plus de nourrir le sujet du film puisqu'elle devient l'outil privilégié du glanage et de la glaneuse elle-même.

(...) Varda, grâce à la nouvelle DV, entretient un discours similaire, puisque la caméra ne lui sert pas simplement d'outil invisible pour capter des images servant ses idées de façon transparente, mais elle devient plutôt le sujet réflexif d'un film qui aurait tout aussi bien pu s'appeler : «Comment la

caméra numérique me permet d'établir un rapport privilégié et personnel avec le glanage et les glaneurs». Car inévitablement, la petite caméra d'Agnès Varda sous-entend non seulement un nouveau rapport face au cinéma, mais aussi un nouveau rapport face à soi-même puisque du lourd appareillage institutionnel du 16mm et du 35mm (le 16mm, quoique plus accessible, impose toujours un appareillage de laboratoire, de montage et de mixage important), la cinéaste passe au numérique, qui lui permet d'entrer en relation beaucoup plus organique avec chacune des étapes de la création. Le tout nécessite et rend davantage possible une approche où le hasard et l'improvisation deviennent matériau, permettant une écriture directe et personnelle où le film ne peut plus faire abstraction de la subjectivité de son auteur. En effet, l'image passe alors du macro au micro et impose de ce fait une nouvelle relation au corps ; ce corps vieillissant que Varda étudie avec sa petite caméra numérique, soit ses ridicules creuses et ses cheveux grisonnants et fuyants qu'elle scrute avec son objectif.

En somme, Agnès Varda, en étudiant l'histoire et la contemporanéité du glanage, nous présente à la fois une étude sociologique et une leçon sur le cinéma et son essence changeante dans l'univers postmoderne de la consommation et de l'individualisme. Sans complaisance, elle filme les glaneurs. Mais d'avantage, elle se filme elle-même, sans narcissisme, se regardant filmer et regardant sa main filmer son autre main. Elle parle à sa petite caméra, nous parle avec

elle, la regarde parler et découvre comment elle parle et comment elle, la cinéaste, arrive à parler à travers son objectif qui, comme l'artiste, devient glaneur. Agnès se filme glanant des patates en formes de cœurs, glanant des images, des gens, des artéfacts et des trouvailles de bazar qui constitueront en bout de ligne un film en processus arbitraire de construction. **Les glaneurs et la glaneuse**, c'est donc la petite histoire d'une caméra réinscrivant la cinéaste dans la communauté et jouant du hasard sans se l'approprier, afin de parler du réel, du cinéma et de soi.

Le hasard étant donc roi dans cette nouvelle approche du réel, il permet à la cinéaste non pas uniquement de glaner des objets particuliers (elle trouve une toile d'amateur sur le glanage, ainsi qu'une horloge sans aiguille, où le temps s'arrête, au-delà de la vieillesse), mais aussi de croiser des gens extraordinaires qui, s'approchant ou non de la thématique centrale du glanage, sont insérés à l'intérieur du film puisque la seule logique narrative constitutive n'est pas ici le thème ou le discours, mais bien la subjectivité et la sensibilité de la cinéaste qui dévoile son travail. Ainsi tombe-t-elle sur un psychanalyste hors du commun, sortant du «Soi» pour parler de «l'autre», ainsi que sur un ancêtre d'Étienne Jules Marey, inventeur de la chronophotographie, qui viendra ouvrir cette petite narration sur le glanage et proposer à Varda une réflexion à la fois profonde et ludique sur l'origine et la fascination provoquée au cours des âges par l'image cinématographique (dont la caméra

numérique constitue la dernière révolution). Ainsi, où la décomposition du mouvement et sa projection sur écran devenaient, de Marey jusqu'au cinématographe Lumière, source de fascination (puisque ce n'était pas le sujet du film mais la reproduction en mouvement de l'objet du réel qui devenait spectacle), Varda, en redécouvrant le cinéma au travers de l'aspect ludique et arbitraire de son nouveau médium, nous permet de revenir à ce spectacle des origines où l'objet banal, lorsqu'il est plaqué sur pellicule ou bande magnétique (devenant ainsi image), acquiert une nouvelle vie, une nouvelle forme, une nouvelle essence. C'est alors qu'en oubliant d'arrêter sa caméra, le bouchon pendouillant de l'objectif devient pour Varda prétexte à une diversion ludique lorsque cette petite erreur, insérée dans le produit final (le film), devient objet de spectacle : soit ce bouchon dansant au bout de sa corde au rythme de la musique, atteignant une vie et une existence autonome (autonomie rendue possible par son statut d'image).

Bref, plus qu'un instrument idéologique, le cinéma documentaire, de par sa réflexivité, devient pour Varda objet de découverte de soi. (...)

Bruno Cornellier
<http://www.cadrage.net/films>

Entretien avec la réalisatrice

*ccas.fr : **Les glaneurs et la glaneuse** est votre dernier film. Il pose en débat la place des exclus dans une société riche et industrialisée.*

Agnès Varda : Mon film **Les glaneurs et la glaneuse** traîne depuis quatre ans. J'ai passé un an à faire un documentaire sur ceux qui dans notre société vivent de nos déchets et de nos restes. Puisqu'on est dans une société de gâchis, il y a des gens qui vivent de ce qu'ils trouvent dans les poubelles. Parmi ceux-là, j'ai rencontré des gens formidables, qui ont une vision de la société. Ils ne sont pas misérabilistes, mais simplement miséreux. Ils ont compris que devant un tel gaspillage, il faut en profiter en quelque sorte, tout en dénonçant ce que cela veut dire. Je peux vous dire que ce film **Les glaneurs** a circulé un peu partout en France et dans le monde entier. Il pose partout le même problème. Ce n'est pas celui de l'économie durable, du commerce équitable, c'est celui d'une société organisée autour du fric, «du plus gagné» une surproduction, une surconsommation, sur-déchets donc gâchis. Les combats sont à tous les niveaux. On peut essayer de freiner «l'esquintage» systématique des ressources naturelles. On peut faire un document sur les archi-pauvres d'Afrique du Sud, d'Inde ou d'Amérique du Sud. Ce qui m'a intéressée c'est dire «voilà, je vis en France, c'est un pays civilisé, «culturé», riche et il y a des gens qui vivent de nos poubelles ! » Cela a secoué plus d'un Français de voir ça.

ccas.fr : En France, on recycle beaucoup de choses comme le papier, le plastique, le verre. Peut-

on recycler les gens ?

Agnès Varda : On ne recycle pas les exclus. Il y a une sorte d'algèbre dans le fait qu'ils deviennent «ceux que l'on met à la poubelle.» Ils n'ont pas besoin seulement de nourriture et d'argent, ils ont besoin de s'exprimer. Certains ont pu le faire dans mon film. Je me rendais compte à quel point la misère de partage existe. Chacun doit savoir qu'il est responsable de son voisin. Je crois beaucoup en l'engagement personnel. Par mon travail de cinéaste, je m'engage personnellement. Je suis une résistante !

Propos recueillis par
Stéphane Gravier

<http://www.ccas.fr/index>

La réalisatrice

Elle se désigne elle-même comme «la grand-mère de la Nouvelle Vague». Dès 1955 en effet, cette jeune photographe réalise, à Sète, avec de tout petits moyens et un jeune acteur emprunté au TNP de Jean Vilar, Philippe Noiret, un long métrage dont Alain Resnais a assuré le montage, **La Pointe courte**.

Après plusieurs courts métrages remarquables, elle tourne **Cléo de 5 à 7** en 1962, un itinéraire angoissé dans Paris dont elle sait rendre paradoxale la réalité familière. C'est le véritable prélude à une œuvre abondante, inclassable, où alternent des films de formats très différents, du long au très court, des films de fiction, des documentaires, des films mariant réalité et fiction, où l'image est le plus souvent en

dialogue avec un texte éclatant de finesse et d'intelligence. Varda est restée une cinéaste féministe imprévisible, inventive, sensible (voir les trois films qu'elle a consacrés à la mémoire de Jacques Demy) ou ludique, dont la filmographie ne saurait être réduite aux longs métrages.

www.diplomatie.gouv.fr

Filmographie

La Pointe courte	1955
L'Opéra-Mouffe	1958
Cléo de 5 à 7	1962
Le bonheur	1965
Les créatures	
Lions Love, vo angl.	1969
Daguerréotypes	1975
L'une chante, l'autre pas	1977
Mur murs	1981
Documenteur	
Ulysse	1982
Les dites cariatides	1984
Sans toit ni loi	1985
Jane B. par Agnès V.	1988
Kung-Fu Master	
Jacquot de Nantes	1990
Les demoiselles ont eu 25 ans	1992
L'Univers de Jacques Demy	1995
Les cent et une nuits	1995
Les glaneurs et la glaneuse	2000
Deux ans après	2002
Le lion volatil	2003
Cinévardaphoto - Quand la photo déclenche le cinéma	2004

Documents disponibles au France

Revue de presse important
Positif n°473/474, 478, 481
Cahiers du Cinéma n°547, 548, 550

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com