



HAL
open science

Agnès Varda, l'inconnue célèbre de la Nouvelle Vague Brigitte Rollet (UVSQ-IEP)

Brigitte Rollet

► **To cite this version:**

Brigitte Rollet. Agnès Varda, l'inconnue célèbre de la Nouvelle Vague Brigitte Rollet (UVSQ-IEP). 2021. halshs-04254925

HAL Id: halshs-04254925

<https://shs.hal.science/halshs-04254925>

Submitted on 23 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Agnès Varda, l'inconnue célèbre de la Nouvelle Vague Brigitte Rollet (UVSQ-IEP)

A sa mort le 29 mars 2019, Agnès Varda est quasi unanimement saluée comme la créatrice de la Nouvelle Vague. Quel que soit le média concerné, tout le monde s'accorde sur son rôle et sa place dans le cinéma français, ses innovations et ses succès. Une martienne débarquant en France en ce début d'avril 2019 imaginerait, à tort, que la défunte occupait une place stable et ancienne dans le paysage culturel français. Comme nous le verrons, la réalité est tout autre et l'artiste, en dépit de débuts prometteurs, ne connaît la gloire médiatique et les récompenses qui l'accompagnent (ou la précèdent) qu'à presque 80 ans. Nous reviendrons tout d'abord ici sur ce qui rend pourtant sa trajectoire unique et ce que lui doivent à la fois le cinéma français et les recherches en études filmiques.

Outre que nul-le n'est prophète en son pays (rappelons que les premières distinctions reçues par Varda le sont à Berlin et Venise, même si le prix Louis Delluc 1965 couronne *Le Bonheur*), on peut souligner que, comme le chantait à peu près Brassens dans *Le temps passe*, « les morts sont des braves gens » : la reconnaissance tardive et quasi posthume de Varda (deuxième rétrospective à la Cinémathèque française une poignée de mois avant sa mort et 25 ans après la première en 1994) et le presque demi-siècle qui sépare son premier long métrage *La Pointe courte* en 1954 des multiples hommages qu'elle reçoit en France et ailleurs, illustrent la légitimation très récente (à l'échelle de sa longévité artistique du moins) de son travail d'artiste. Rappelons qu'en 2015 elle reçoit une palme d'honneur à Cannes (où elle ne fut jamais primée et où un seul de ses films fut sélectionné¹) suivi en 2017 d'un Oscar d'honneur à Hollywood. Elle sera l'une des 82 femmes à monter les marches à Cannes en 2018 avant d'assister, juste avant sa disparition, à la rétrospective que lui consacre la Cinémathèque française (janvier 2019²) et de repartir de la Berlinale en février 2019 avec le Prix *Berlinale Kamera*. On pourrait ajouter le choix de circonstance pour l'affiche du festival 2019 qui rend hommage à la cinéaste en reproduisant une photo de tournage de son premier long métrage *La Pointe courte*.

Si l'on ne peut que se réjouir que soient enfin reconnus le talent et la dimension de préceuseure de la créatrice, on peut également s'étonner que celle dont le nom est le plus spontanément cité quand on cherche un nom de réalisatrice, n'est pas nécessairement, ni systématiquement, reconnue par/pour ses œuvres : rares sont en effet les occurrences de titres de ses films dans cette mémoire collective souvent oublieuse, partielle et partielle. Pourtant, Varda était l'une des rares femmes dont tous les films ont été restaurés, étape indispensable à leur circulation à laquelle elle a elle-même beaucoup œuvré. De plus, avant le décès beaucoup moins médiatisé de Yannick Bellon la même année (1924-2019), on parlait d'elle comme de la doyenne du cinéma français, en oubliant son aînée et ses débuts filmiques, antérieurs à *La Pointe courte*³, et dont le premier sera pourtant auréolé du Grand Prix international du documentaire à Venise en 1948. Le féminisme que l'on prête à Varda était également fortement marqué chez Bellon dont *L'amour violé* réalisé en 1977, quelques années après *La femme de Jean* (1974), marque une des dates importantes dans l'histoire du cinéma des années 70 réalisé par des femmes comme l'a étudié Carrie Tarr (2003).

La situation semble pour le moins paradoxale puisque, d'une part, elle éclipse ses consœurs de celluloid (dont Jacqueline Audry dont la carrière de réalisatrice débute près de 10 ans avant celle de Varda) et que, d'autre part, on ne lui reconnaît pas toujours, ni jusqu'à récemment, le rôle et la place qui lui reviennent dans l'histoire du cinéma français. Il est tentant à cet égard de comparer sa trajectoire avec celle d'Alice Guy, autre pionnière longtemps négligée : l'une comme l'autre débutent au cinéma sans connaissance préalable (ce qui est plus logique pour la première évidemment), chacune va apporter autre chose à ce qui existait déjà et leur rôle respectif sera « oublié » par l'historiographie. Dans le septième Art à l'instar des six autres, tout se passe comme si l'innovation ne pouvait s'envisager au féminin : Méliès a supplanté Alice Guy dans les mémoires tout comme les

¹ *Cléo de 5 à 7* en 1962.

² La première datait de 1994 au moment de la sortie de son livre.

³ *Les Goémons* sortent en 1948, son portrait de Colette en 1952.

anciens critiques des *Cahiers du Cinéma* dont les débuts derrière la caméra sont postérieurs de cinq ans (pour leurs longs métrages) au coup de maître(sse) de la photographe de Vilar, occuperont longtemps le devant de la scène de ce que l'on appellera rapidement la Nouvelle Vague⁴. C'est de *La Pointe courte*, film unique à bien des égards, que je veux parler maintenant.

Au commencement était l'image : de la photo au plan, du théâtre au cinéma

« Réalisatrice pionnière de la Nouvelle vague » la qualifie Clarisse Fabre dans *Le Monde* le 29 mars 2019 : à sa mort, Varda n'est (enfin?) plus la « mère » voire la « grand-mère »⁵ du mouvement qui modifie le cinéma français à la fin des années 50, au moment où une nouvelle constitution marque la politique tout comme le « nouveau » roman va ébranler la littérature hexagonale quelques années plus tôt, ce qu'a magistralement étudié Lynn A. Higgins (1998).

En louant le 9 juin 1955, le « [P]remier ouvrage d'une jeune femme de talent, [et] également le premier son de cloche d'un immense carillon », le journaliste Jean de Baroncelli du *Monde* voit juste : regarder de plus près la liste des films distribués en France au moment où sort *La Pointe courte*, permet de saisir plus précisément l'extrême originalité de Varda. Citons quelques-uns des succès au box-office, à une époque où les films « multi-millionnaires » sont nombreux : si l'on s'en tient aux longs métrages français par ordre décroissant du nombre d'entrées, on repère en tête *Le Comte de Monte-Cristo* de Robert Vernay, une co-production franco-italienne (7,780 Millions), suivi de *Napoléon* de Sacha Guitry également bi-national (5,4 M), puis *Les Grandes Manœuvres* de René Clair (5,295M) avant *French Cancan* de Jean Renoir (3,963 M). Films à costumes, tournés surtout en studio avec les grandes star de l'époque (respectivement Jean Marais, Pierre Brasseur, Gérard Philippe et Jean Gabin), ces productions illustrent les tendances du cinéma dit de tradition, de qualité ou de « papa » (Truffaut) que lesdits « jeunes Turcs » de la Nouvelle Vague n'auront de cesse de vilipender dans les colonnes des *Cahiers du cinéma*, revue créée quelques années plus tôt (1951). Adaptation littéraire, représentations iconiques d'un homme, d'un lieu ou d'une institution célèbres, ces productions en tête du palmarès de 1955, sont réalisées par la « vieille » garde, celle dont la carrière débuta avant la seconde guerre mondiale et dont la naissance coïncide plus ou moins avec celle du cinéma (seul Vernay est né au début du vingtième siècle). Ce sont des films de studio, où dialoguistes et scénaristes rivalisent de talent, offrant au public qui les plébiscitent le plaisir du même et de la répétition, ce que le système de financement de l'époque génère et encourage. Ce sont des films qui permettent une forte identification du public avec les « vedettes » de l'époque, dans des récits rarement sophistiqués dont le contemporain est absent, qui proposent le plus souvent des constructions figées pour ne pas dire archaïques du féminin et du masculin, dans un continuum fluide et éternel d'une hétérosexualité que rien ne trouble, qu'elle soit reproductive ou non. Dans ce cinéma-là, Jacqueline Audry est bien seule dans ses choix d'héroïnes différentes (même si le cadre narratif reste le même et qu'elle privilégie l'adaptation comme ses confrères).

Une fois dressée à grands traits la toile de fond du paysage filmique français en 1955, on perçoit mieux combien le premier film de Varda a dû surprendre un public peu habitué à un « pitch » (anachronisme voulu) minimaliste, à une approche à la fois réaliste (les pêcheurs de Sète) et artificielle (la diction du couple et la manière dont la cinéaste introduit dans leurs échanges des plans très construits, picturaux et symboliques fort éloignés de ceux qui dépeignent les locaux). Si le public français a découvert quelques années auparavant le « néo-réalisme » italien des De Sica et Rossellini, rares sont les cinéastes français qui s'en inspireront⁶ à une époque et dans un système de production qui privilégie l'action et le spectacle, les mots d'auteur et le patrimoine hexagonal au sens large du terme. Les comédiens Philippe Noiret et Silvia Monfort viennent du théâtre et

⁴ L'idée que la Nouvelle Vague aurait tout inventé se retrouve à la fois pour la critique et les ciné-clubs qui émergent pourtant quelques décennies plus tôt durant l'entre-deux-guerres. Voir entre autres Chaudron (2008).

⁵ Le choix de telles appellations mériterait d'ailleurs qu'on s'y attarde même si je ne le ferai pas ici tout en notant comme le fit Varda avant moi qu'être appelée grand-mère à 30 ans peut surprendre. L'expression « la mère Varda » revient également sous la plume de Truffaut en 1961 (*Correspondances*, lettre à Jean Mambrino, 28 octobre, p.189) alors qu'elle a 33 ans.

⁶ Le film de Renoir *Toni* co-écrit avec Prévert en 1935 est vu comme précurseur de ce qui émerge sur les écrans italiens après la guerre.

d'Avignon, comme Varda elle-même, photographe de Vilar. Le couple parisien qu'ils incarnent sont au bord de la rupture et il l'attend sur les lieux de son enfance qu'elle ne connaît pas. La cinéaste n'encourage pas, par la construction distanciée qu'elle privilégie, l'empathie ou quel que sentiment que ce soit entre ses protagonistes et son public. Malgré des citations filmiques involontaires (au film de Luchino Visconti *La terre tremble* de 1948 pour la scène de pêche), c'est davantage à la peinture et à la littérature que Varda fait référence : elle évoque dans son premier livre, conçu au moment où la Cinémathèque française lui propose une rétrospective de ses films en 1994, la ressemblance de la comédienne avec les femmes de Piero della Francesca et en particulier *La Madonna del Parto*. Ce qui m'intéresse davantage ici est le fait que le film a clairement fait des émules et on ne peut regarder *Hiroshima mon amour* (1959), premier long métrage de Resnais, monteur bénévole de Varda sur *La Pointe courte*, sans penser aux plans fixes récurrents de la néophyte qui s'intercalent dans le dialogue du couple. De même, la superposition des visages qui évoque invariablement le cinéma d'Ingmar Bergman, se retrouve dans des films postérieurs du réalisateur suédois (*Silence* et *Persona* sont sortis dans les années 1960, respectivement 63 et 66). Le film de Varda, tourné en 16 millimètres avec un budget 10 fois inférieur à la moyenne selon la cinéaste, a bénéficié partiellement pour son financement de l'héritage paternel⁷. Il n'est pas passé par les fourches caudines du CNC ni n'a été soumis à une quelconque commission. D'une certaine manière, il correspond tout à fait à ce que Truffaut appelle de ses vœux... deux ans plus tard (et sans y faire référence) : « De nouveaux metteurs en scène prendront le risque de faire des films de vingt ou trente millions, peut-être encore moins, en tournant avec des moyens de fortune, sans présenter leur scénario à la pré-censure, sans peut-être même les présenter aux producteurs et aux distributeurs. Et c'est là, je crois, la seule chance du cinéma français » (Truffaut 1957). Le nombre d'entrées est inconnu même si l'on sait qu'il a bénéficié d'une sortie nationale en 56, qu'il est projeté en avant-première à Sète (comme les années qui suivront d'ailleurs) et que le critique du *Monde* évoque pour Paris le Studio Parnasse⁸. S'il a été peu vu, il a néanmoins reçu le prix des Cinéphiles (créé par Armand Caulliez) et André Bazin lui rend un hommage appuyé dans le numéro des *Cahiers* d'août 1955.

Comme Guy Gilles et Paula Delsol, autres oublié-e-s de la Nouvelle Vague malgré un corpus de films qui « cochent toutes les cases » du genre, Varda n'est pas du sérail même si elle est rapidement associée à la « bande des Cahiers » qu'elle fréquente à Paris. Mais, à l'instar du gay d'origine pied-noir (Gilles) et la scripte de Truffaut sur les *Mistons* basée à Montpellier qui tournera des films (Delsol), Varda choisit non seulement la « province » mais indirectement elle pose et oppose des groupes sociaux différents : entre les pêcheurs, « manuels de la mer » et le couple dont l'activité n'est pas spécifiée mais qui appartient clairement à une autre catégorie sociale, la distinction ne vient pas seulement d'un rapport différent à la langue. Ses protagonistes comme ceux de Guy Gilles et de Paula Delsol, sont fort éloignés des jeunes hommes urbains, alter ego des cinéastes tels que chez Truffaut (Jean-Pierre Léaud) et Godard (Jean-Paul Belmondo). Son approche formelle plus avant-gardiste que ses camarades, l'en éloigne également.

La Pointe courte figure pourtant dans *Les films de ma vie*, recueil de critiques rédigées par François Truffaut entre 1954 et 1958 (1975). On retrouve également le film sur le site de la Cinetek, la Cinémathèque des réalisateurs [sic] qui est présenté comme suit : « Les films proposés sont choisis et présentés par des réalisateurs [resic] du monde entier. Chaque réalisateur [reresic] associé à La Cinetek a composé la liste de ses 50 films de chevet, sa cinémathèque idéale ». Les trois cinéastes à l'origine de ce projet qui a vu le jour en 2014 sont Pascale Ferran, Cédric Klapisch et Laurent Cantet.

Outre les listes des « vivants » (environ une centaine de noms en mai 2021), la collection s'est enrichie récemment d'une nouvelle rubrique que le site présente ainsi : « Intitulée ' Les films de leur vie', elle vient compléter les listes des réalisateurs associés et est consacrée aux grands cinéastes

⁷ Il en est de même pour le premier film de Claude Chabrol d'ailleurs, alors que Louis Malle -associé un temps à la Nouvelle Vague- et Jean-Luc Godard bénéficient de richesses familiales, Truffaut ayant quant à lui, épousé une femme fortunée.

⁸ Le site Cinéressources de la BIFI ne propose pour la revue de presse numérisée du film, outre le *Monde* déjà cité, que des articles issus de la *Croix*, *Le Figaro*, *Les lettres françaises* et *Télérama*.

disparus qui ont laissé derrière eux une liste de leurs films préférés »⁹. Truffaut est le seul à avoir choisi le premier long métrage de Varda et ses autres films réservent des surprises : ainsi, sur les 5 cinéastes ayant inclus *Sans toit ni loi* on ne trouve qu'un seul Français. Le déséquilibre est moins marqué pour *Cléo de 5 à 7* choisi par 10 (dont 4 Français-es) ; *Les Glaneurs et la glaneuse* (2 dont 1 Français) ; *Le Bonheur* (6 femmes dont 5 étrangères) ; *L'une chante l'autre pas* (1 cinéaste brésilien) ; *Jacquot de Nantes* (3 dont 2 étrangers), *Murs murs* (Klapich) ; *Kung fu master* (le Canadien Bruce Labruce)¹⁰. Certes, 50 films « de chevet », c'est peu à l'échelle du cinéma mondial depuis plus d'un siècle¹¹. Il n'empêche que cela souligne la disparité déjà évoquée entre la France et les autres pays ainsi que le peu d'écho du cinéma de Varda chez ses consœurs et confrères français-es. Où que l'on regarde donc, il semble que le même phénomène se répète, ce que la partie suivante illustrera à partir d'autres sources.

Compte tenu de la longue durée de la carrière de Varda, il est en effet intéressant et utile de remonter un peu le temps et d'aller chercher au siècle dernier, dans ses années où les festivals étrangers lui accordent leurs prix les plus prestigieux, ce qu'il en était vraiment, puis les variations au début du troisième millénaire. Les sources ne manquent pas et l'on peut sérier les distinctions en s'attachant aux ouvrages, thèses, articles et autres expressions d'un intérêt pour son œuvre. On y repère très vite un décalage marqué entre la France et le reste du monde, qui s'exprime très tôt d'ailleurs. Après le milieu du cinéma et ciels qui le font, penchons-nous donc sur le para-film, sur tout ce qui converge autour de l'artiste et de son œuvre dans des champs différents mais qui apportent, chacun à leur façon, des éléments qui confortent mon hypothèse de départ.

Publications

Commençons par les ouvrages qui lui sont consacrés : les deux études majeures sur elle et ses films sont, faut-il s'en étonner, en anglais (États-Unis pour le premier en 1996 et Grande-Bretagne pour le second en 1998). Ils datent des années 1990, bien avant donc la « vardamania » qui s'empare des médias non universitaires et non spécialisés au début du troisième millénaire. Les deux sont postérieures au premier ouvrage sur Varda, écrit et produit par l'intéressée en 1994. L'universitaire étasunienne Sandy Flitterman-Lewis, à l'origine avec trois autres collègues de la revue *Camera Obscura* créée en 1976, inclut quatre chapitres importants sur le cinéma de Varda dans son *To desire differently* (les deux autres réalisatrices abordées sont Germaine Dulac et Marie Epstein) : qu'elle analyse *Cléo de 5 à 7* ou *Sans toit ni loi*, elle donne à voir la grande sophistication des films et propose des lectures rarement envisagées en France. Dans un autre style, l'ouvrage d'Alison Smith appartient à la collection *French Film Directors* créée au milieu des années 1990s par Diana Holmes et Robert Ingram pour MUP (Presses Universitaires de Manchester). Auteurs d'un des premiers volumes, consacré à François Truffaut (1998), ils ont encouragé dès le départ la présence de réalisatrices dans le catalogue : avant la fin des années 1990, le *Varda* de Smith a précédé de quelques mois mon *Coline Serreau* (1998) avant le *Diane Kurys* rédigé par Carrie Tarr (1999)¹².

A la BIFI (Bibliothèque du Film), le site Cinéressources recensant les données sur les cinéastes et leurs films (mise à jour du 15 mars 2021) propose 6 articles des *Cahiers du Cinéma* (de 1962 à 2006, preuve que le mensuel n'a pas suivi la vague des autres publications). Six ouvrages dont Varda est l'auteure sont disponibles : tous sont donc en français, 5 sur 6 proviennent de la famille Varda-Demy le plus ancien étant *Les plages d'Agnès* de Varda herself en 2010. Sur les 28 annoncés avec Varda comme sujet, seuls six ont son nom dans leur cote tel celui de Kelly Conway (2015) qui revient sur les films et la carrière de Varda¹³. Sont absents d'autres livres ayant vu le jour depuis celui d'Alison Smith en 1998 grâce à des presses universitaires étasunienne et britannique très

⁹ Chantal Akerman (décédée en 2015) figure dans cette collection posthume et a inclus *Le Bonheur* dans sa liste.

¹⁰ <https://www.lacinetek.com/fr/search/varada>.

¹¹ La lise de Varda elle-même « détonne » pour le moins puisqu'elle n'hésite pas à choisir des films grand public ou comédie à la française (tels *Le Sauvage* de Rappeneau ou *La chèvre* de Weber) aux côtés de noms célèbres du cinéma d'auteur mondial dont, pour les femmes, Naomi Kawase, Chantal Akerman et Jane Campion.

¹² Depuis des volumes ont paru sur le cinéma de Claire Denis (2004), Catherine Breillat (2015) et Chantal Akerman (2017).

¹³ J'ai partagé avec Kelly et Sandy Flitterman-Lewis à Rennes en 2008 lors du premier colloque jamais consacré à l'artiste en France, le seul panel en trois jours de conférence où la dimension genrée de son œuvre fut abordée.

actives tels les entretiens de T. Jefferson Kline (2014) qui soulignent les difficultés rencontrées par l'artiste tout au long de sa carrière, son invisibilisation progressive malgré des débuts prometteurs et l'absence de reconnaissance pour son travail.

Sur le site de la BNF, l'artiste apparaît plus souvent comme auteure (184) que sujet (45). Dans les publications où elle est à la fois sujet et objet (58 en français et 28 en anglais, 2 en portugais et un en japonais, néerlandais et allemand), l'écart entre le XX^{ème} (25) et le XXI^{ème} (64) siècles est frappant et renforce l'impression déjà relevée d'une visibilité tardive même si la recherche de Florence Tissot illustre l'importance de sa présence à la télévision dès les années 60. La nature du médium ainsi que le type d'émissions dans lesquelles elle intervient, sans oublier le rôle qu'on l'y lui fait jouer (pas vraiment l'artiste mais plutôt la mère et l'épouse), disent assez la manière dont on la perçoit et surtout dont on souhaite la faire percevoir : il est rarement question de son art -sur lequel elle est pourtant prolixe, précise, précieuse et lucide- que des éternelles questions sur le fait d'être une femme au cinéma, ce qu'a subi Jacqueline Audry durant toute sa carrière¹⁴.

Avant ces dates, elle est systématiquement présente dans des ouvrages sur le cinéma envisagé au prisme du genre et dans l'émergente théorie féministe appliquée au cinéma : qu'il s'agisse de la revue *Camera Obscura* créée en 1976 par quatre pionnières de ce qui n'est pas encore tout à fait une discipline¹⁵ mais en prend le chemin après la parution de l'article fondateur de Laura Mulvey (1976) ou des livres qui suivent, tel *Women's pictures. Feminism and cinema* (Verso 1982) d'Annette Kuhn, sans doute l'un des premiers spécifiquement consacrés au cinéma fait par des femmes. Elle l'est bien évidemment dans la première liste jamais compilée des femmes réalisatrices qui paraît fin 1972 dans *Film Comment* (USA) où elle figure aux côtés d'Alice Guy, Jacqueline Audry et Nicole Védres pour ne citer que quelques-unes des Françaises peu célébrées au même moment en France¹⁶.

On la retrouve évidemment dans les divers festivals de films réalisés par des femmes organisés dans les années 1970, dont le premier se tint à Edinbourg en 1972, puis en Amérique du Nord (New York et Toronto) et du Sud¹⁷. Ceux de la région parisienne (Musidora en 1974 puis Sceaux avant Créteil depuis 1979) n'est pas en reste puisque Varda verra ses films régulièrement projetés avant d'y être invitée d'honneur en 1984 et 1992. Ce circuit des festivals de films de femmes (idée qu'elle ne soutenait pas forcément au départ) permet une autre circulation de ses films.

Du côté de l'université et de l'édition

Les bibliothèques en ligne que sont JSTOR et Cairn sont d'autres sources fort utiles et fiables pour évaluer la production d'écrits (articles, revues et ouvrages). La première propose l'accès à 12 millions d'articles/chapitres dans 75 disciplines, principalement en langue anglaise. La seconde recense 543 revues surtout francophones (rappelons que la BNF est partie prenante du projet depuis 2006) même si une version en anglais est proposée.

Les résultats à partir du même patronyme confortent certaines tendances repérées plus haut ; sur Cairn se trouvent 270 références en français, mais aucun article sur Varda seule qui n'apparaît pas dans les titres. La répartition temporelle est également intéressante puisque durant les 10 dernières années, on repère 139 entrées mais moitié moins (66) les 5 dernières, 43 les 3 dernières années et 5 jusqu'à mai 2021. Le gros des références est publié à partir de 2000 (253) et seules 17 sont antérieures.

Sur Jstor en revanche, les données sont à la fois plus nombreuses (596 références) et 42 portent Varda dans leur titre. Les plus anciens remontent à la fin des années 1950 et on en recense une vingtaine dix ans plus tard. Dit autrement, l'intérêt pour la cinéaste est ancien et durable : Varda est

¹⁴ Voir l'ouvrage que je lui ai consacré (2015).

¹⁵ Janet Bergstrom, Sandy Flitterman, Elisabeth Lyon et Constance Penley.

¹⁶ Rappelons ici que les mémoires d'Alice Guy ne furent publiées qu'à titre posthume, aucun éditeur ne s'y intéressant : seule l'intervention de l'association Musidora (créée en 1973 pour soutenir le cinéma fait par des femmes et présidée par Jacqueline Audry jusqu'à sa mort en 1977) permettra à l'ouvrage de sortir dans la collection Femmes chez Denoël que dirigeait alors Colette Audry, sœur de Jacqueline : elle publiait mensuellement depuis 1964 un livre rédigé par une femme dont, entre autres, *La femme mystifiée* de Betty Friedan (traduit par Yvette Roudy).

¹⁷ Avant le premier festival de Sceaux en 1979 (qui deviendra ensuite celui de Créteil), le Festival de Tertulia à Cali en Colombie est l'un des premiers de l'hémisphère sud à projeter les films de Varda aux côtés de Lina Wertmüller, Liliana Cavani et de Nelly Kaplan en 1978.

sans nul doute celle pour laquelle l'exégèse universitaire anglophone a été la plus prolifique. Elle est également présente dans tous les corpus de films pour des cours sur le cinéma (pas seulement français) dans les universités britanniques, étasuniennes, australiennes, etc.

Le site <https://www.academia.edu> ne recense pas moins de 150 articles sur/autour de Varda ou ses œuvres dans une dizaine de langues différentes. En Suède comme aux Pays-Bas, elle est le sujet de thèses ou de mémoires de recherche. En France, trois thèses seulement lui sont consacrées même si son patronyme revient sur le site [Theses.fr](https://theses.fr) à une douzaine de reprises (mais comme référence et non comme sujet primaire ou secondaire)¹⁸. Cela fait peu si l'on compare avec François Truffaut (76 depuis 1989) et les 667 consacrées à Jean-Luc Godard depuis 1987 !!

Dans un autre style et un esprit assez typique d'une tendance récurrente repérée lors d'un long séjour Outre-Manche, celui d'établir des listes des 10, 50 voire 100 best (books, films, painting, music, etc.), la BBC a suggéré en novembre 2018 une liste des 100 meilleurs films étrangers : la première femme à y figurer est Chantal Akerman en 14^{ème} position pour son *Jeanne Dielman 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975). Varda est la seconde (à la 44^{ème} place) pour *Cléo de 5 à 7* juste derrière Claire Denis pour *Beau travail*¹⁹. Trois femmes sur 100 titres, ce qui est à peine mieux que la Femis et sa liste de 208 films proposée par Alain Bergala²⁰ où seules 5 femmes apparaissent (dont Varda et *Sans Toit ni loi* et Claire Denis pour le même film que la BBC)²¹. Ajoutons à cela que *Cléo* figure dans la liste des dix films qui, selon France Culture, ont marqué l'histoire du cinéma : l'émission qui lui est consacrée et à laquelle a contribué l'auteur de ces lignes, sera diffusée le 28 juillet 2022²².

En guise de conclusion

En 2012, l'École belge de Photographie et de Cinématographie créée en 1938 à Bruxelles prend le nom d'école de Photographie et des techniques visuelles Agnès Varda (qui devient également citoyenne d'honneur de la ville lors de la cérémonie d'inauguration du nouveau nom en 2013). A ma connaissance, on ne trouve pas d'équivalent en France même si le patronyme de l'artiste a été donné à des écoles primaires. Malgré l'investissement constant des descendant-e-s de l'artiste, la disponibilité de ses films et la notoriété attribuée à « l'influenceuse » pour reprendre l'un des adjectifs proposés par *Télérama*²³ sans oublier les effets collatéraux positifs de sa collaboration avec le *street artist* JR qui l'a fait connaître à des générations plus jeunes, il manque encore certains mécanismes par lesquels la postérité porterait également sur les *œuvres* d'une artiste très prolifique. Suite aux premières assises du collectif 50/50 à l'automne 2018, des actions dans divers domaines furent annoncées par la ministre de la culture de l'époque Françoise Nyssen²⁴. Le sixième axe incluait l'augmentation des films réalisés par des femmes dans les dispositifs d'éducation à l'image.

¹⁸ Thèse de Bernard Bastide « Génèse et réception de *Cléo de 5 à 7* » 2006 (sous la direction de Michel Marie). Le même Bernard Bastide a travaillé, entre autres, sur l'ouvrage de Varda (1994). Les deux autres ont été soutenues en 2017.

¹⁹ <https://www.bbc.com/culture/article/20181029-the-100-greatest-foreign-language-films?ocid=twcul>. La même BBC a également établi en décembre 2019 une liste des cent plus grands films dirigés par des femmes à partir des listes de 349 expert-e-s dont une poignée de Française-es: Agnès Varda y est la plus populaire avec 6 de ses films et *Cléo de 5 à 7* est second au palmarès <https://www.bbc.com/culture/article/20191125-the-100-greatest-films-directed-by-women-poll?referer=https%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2F>. Malgré les contraintes éditoriales ayant limité le choix des films à ceux disponibles en DVD ou Blu-ray ainsi qu'à une sur-représentation hexagonale, l'ouvrage *100 grands films de réalisatrices* (2021) cite de nombreux titres déjà présents dans la liste de la BBC.

²⁰ https://www.femis.fr/IMG/pdf/liste_des_208_films_e_dition_de_2008_.pdf. Dix ans plus tard, sans doute sous l'impulsion de la nouvelle directrice Nathalie Costa-Cerdan, la liste est devenue plurielle et chaque enseignant-e propose la sienne dans sa discipline (ce qui ne veut pas nécessairement dire que les femmes y sont plus nombreuses). *Cléo de 5 à 7* y apparaît à plusieurs reprises.

²¹ Effet d'aubaine ou réel intérêt pour la cinéaste, l'université de York (Grande-Bretagne) a récemment (printemps 2020) proposé un cycle de 4 journées autour de 4 films de Varda pour mieux comprendre son cinéma.

²² Lors de la première série d'émissions sur les 10 films qui ont « changé nos regards » diffusées en août 2021, seule Jane Campion figurait dans la liste avec *La leçon de piano* (<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-les-films-qui-ont-change-nos-regards?p=2>).

²³ L'hebdomadaire culturel lui consacra en avril 2019 sa seule Une ainsi qu'un long article.

²⁴ <http://collectif5050.com/files/actions/2021/03/COMMUNIQUE-DE-PRESSE-ASSISES-5050-2018-6-mesures.pdf>.

Il serait sans doute grand temps que les programmes d'enseignement du cinéma en France fassent de même afin que les futur-e-s cinéastes connaissent une histoire encore largement méconnue et à laquelle Agnès Varda a fortement contribué.

Références

- Bastide, Bernard. « Génèse et réception de *Cléo de 5 à 7* », Thèse de doctorat en Études cinématographiques et audiovisuelles sous la direction de Michel Marie, Paris 3, 2006.
- Bazin, André, « Agnès et Roberto », *Cahiers du Cinéma*, N° 50, août 1955.
- Bénézet, Delphine. *The Cinema of Agnès Varda: Resistance and Eclecticism*. New York: Columbia University Press, 2014.
- Chaudron, Martine. « Pourquoi la catégorie 'film d'auteur' s'impose-t-elle en France précisément ? », *Sociologie de l'Art*, 2008/1 OPuS 11 & 12, p. 101-138.
- Conway, Kelley. *Agnès Varda*. Illinois: University of Illinois Press, 2015.
- De Roo, Rebecca J. *Agnès Varda between film, photography, and art*, University of California Press, 2018.
- Fiant Antony, Hamery Roxane et Thouvenel Eric (sous la direction de), *Agnès Varda: le cinéma et au-delà*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2009.
- Flitterman-Lewis, Sandy. *To Desire Differently. Feminism and the French cinema*, New York: Columbia University Press, 1996.
- Henshaw, Richard. « Women Directors: 150 Filmographies » *Film Comment*, Vol. 8, No. 4, November-December 1972, pp. 33-45.
- Higgins, Lynn. A. *New Novel, New Wave, New Politics: Fiction and the Representation of History in Postwar France*, University of Nebraska Press, 1998.
- Johnston, C., ed. *Notes on Women's Cinema*. London: Society for Education in Film and Television, 1973.
- Kaplan, E.A. *Women and Film: Both Sides of the Camera*. London and New York: Routledge, 1983.
- Kline, T. Jefferson. *Agnès Varda: Interviews*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2013.
- Kuhn, Annette. *Women's pictures. Feminism and cinema*, Verso, 1982.
- Neroni. Hilary *Feminist film theory and Cléo from 5 to 7*, Bloomsbury Academic, 2016.
- Ramanathan. Geetha *Feminist auteurs. Reading women's film*, Wallflower, 2006
- Rollet, Brigitte. *Jacqueline Audry. La femme à la caméra*, Presses Universitaires de Rennes, 2015.
- Rollet, Brigitte. « Autres regards, autres histoires ? Agnès Varda et les théories féministes », *Agnès Varda: le cinéma et au-delà*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2009.
- Rollet, Brigitte. France culture 2012 « Le festival de Créteil », <https://www.franceculture.fr/emissions/la-fabrique-de-lhistoire/histoire-des-festivals-34>
- Rollet, Brigitte. France culture 2018 « Agnès Varda la documenteuse » <https://www.franceculture.fr/emissions/plan-large/les-francs-tireuses-du-cinema-v-comme-agnes-var-da-la-documenteuse>
- Smith, Alison. *Agnes Varda (French Film Directors)*. Manchester, England: Manchester University Press, 1998.
- Tarr, Carrie. « Feminist influences on the work of Yannick Bellon in the 1970s ». *Studies in French Cinema*, 3(1), pp. 55-65. 2003.
- Truffaut, François. *Cahiers du Cinéma*, N°71, mai 1957, p.86.
- Truffaut, François. *Les films de ma vie*, Paris: Flammarion. 1975.
- Truffaut, François. *Correspondances*, Paris: Hatier, 1988.
- Varda, Agnès. *Varda par Agnès*, Paris : Cahiers du Cinéma 1994.