

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

SANDRINE BONNAIRE

dans un film de

AGNES VARDA

SANS TOIT NI LOI



LION D'OR
VENISE 85



MACHA MERIL / STEPHANE FREISS / YOLANDE MOREAU / PATRICK LEPCZYNSKI
LAURENCE CORTADELLAS / MARTHE JARNIAS / JOEL FOSSE / YAHIAOUI ASSOUNA / CHRISTIAN CHESSA
montage PATRICK BLOSSIER son JEAN-PAUL MUGEL musique JOANNA BRUZDOWICZ
produit par CINE-TAMARIS / FILMS A2 / MINISTERE DE LA CULTURE

Avec le soutien du Conseil régional

CNC

Sans toit ni loi

France, 1985, 1 h 45, format 1.66

Réalisation, scénario : Agnès Varda

Image : Patrick Blossier

Son : Jean-Paul Mugel

Montage : Agnès Varda, Patricia Mazuy

Musique : Joanna Bruzdowicz

Interprétation

Mona : Sandrine Bonnaire

Yolande : Yolande Moreau

Mme Landier : Macha Méril

Jean-Pierre : Stéphane Freiss



Sandrine Bonnaire et Agnès Varda – Gil Le Fauconnier © Ciné-Tamaris/ Coll. CdC.

UN FAIT D'HIVER

Une jeune vagabonde, Mona, est retrouvée morte de froid près d'une vigne. La cinéaste explique en voix off avoir interrogé des gens qui ont croisé son chemin, pour reconstituer à la manière d'une enquête « les dernières semaines de son dernier hiver ». Une alternance de retours en arrière et de témoignages dessine par fragments le parcours sans but de Mona sur les routes de l'Hérault et du Gard, son quotidien de débrouille et ses rencontres plus ou moins provisoires. Certaines des personnes qu'elle croise se connaissent entre elles et le film détaille leurs histoires, même lorsqu'elles semblent s'éloigner de la vagabonde. Mona finira par laisser cette comédie humaine derrière elle, progressivement épuisée par la faim, le froid et la violence.

Sans toit ni loi fait semblant d'adopter les formes d'une enquête. Car la succession des témoignages comme les différents épisodes de l'errance de Mona ne nous apprennent pas grand-chose sur les motivations de la jeune femme ou les circonstances qui l'ont amenée sur la route. Sa liberté et son anarchisme grossier, ses gestes, ses paroles et ses comportements soulèvent des réactions et des émotions qui dressent son portrait en même temps que celui des autres personnages. Le film est à la fois un constat sur les nouvelles formes de pauvreté qui émergeaient au début des années 80 et un condensé magnifique du style de la cinéaste Agnès Varda, fait ici de brèves séquences et de va-et-vient temporels qui mêlent une évidente fiction à des témoignages « à la façon documentaire ».

SANDRINE B. PAR AGNÈS V.

La singularité des rencontres, qu'elles soient brèves ou prolongées, réussies ou impossibles, est au cœur des multiples fragments de *Sans toit ni loi*. C'est aussi l'un des moteurs de sa réalisation. La rencontre en 1985 d'Agnès Varda, 57 ans, figure libre et majeure de la Nouvelle Vague, avec Sandrine Bonnaire, 17 ans, auréolée du succès critique d'*À nos amours* de Maurice Pialat (1983), est le croisement de deux énergies créatives. La première, réalisatrice de *Cléo de 5 à 7* (1962) ou de *Documenteur* (1981), est alors au sommet de sa virtuosité artistique, démontrée par la structure complexe du film, ses ruptures de ton, sa manière d'être à la fois maîtrisée et « en errance ». La seconde, au début de son parcours d'actrice, se jette dans chaque scène avec la force de l'intuition et d'un jeu très corporel. Varda se souvient : « Je ne l'ai pas cajolée, je l'ai poussée à être rude. » Le portrait de Mona est à mi-chemin entre ces deux femmes, entre l'art consommé du vagabondage et la force vive de la présence physique.

LE PREMIER PLAN

Certains plans de *Sans toit ni loi* ne livrent pas immédiatement toutes leurs significations. Celui qui sert de support au générique de début, par exemple, plante un décor dont on ne recompose la totalité des éléments qu'à la fin du film, comme un puzzle. Les deux cyprès, les serres, les vignes, le tracteur, vont revenir de différentes manières et pas seulement en relation avec ce lieu précis qui est celui de la mort de Mona. La longueur du plan et la qualité d'abord picturale de sa composition, qui se transforme au fil d'un lent zoom avant, posent l'importance du paysage que viendront confirmer les nombreux travellings latéraux du film. Selon les mots cruels de Varda, Mona « n'est qu'une chose dans un paysage qui existe toujours ». Dans ce plan, elle n'apparaît même pas. C'est le premier d'une série d'espaces vides, paysages ou natures mortes, que l'on pourra s'attacher à recenser.





HISTOIRES DE VIE

L'histoire de Mona reste mystérieuse. On finit par connaître son nom complet, Simone Bergeron, et par comprendre qu'elle a brièvement travaillé comme secrétaire et a sans doute quitté cet emploi par refus de l'autorité. « J'ai quitté tous les petits chefs de bureau, alors c'est pas pour en retrouver un à la campagne », lance-t-elle au berger. Mais pour le reste, son portrait est surtout composé des gestes et des émotions que suscitent les situations traversées : ce que l'on sait de Mona, c'est d'abord qu'elle est fière, volontaire, parfois séductrice, le plus souvent peu aimable, égoïste et ironique.

On en apprend plus sur les histoires des autres personnages et sur leurs sentiments. Ils sont tous mis en scène dans leurs contextes respectifs, alors que la nomade n'en a aucun en propre. Ainsi, les gens que Mona rencontre appartiennent tous à des catégories préétablies, à la limite des clichés. Il y a le petit délinquant fainéant, la jeune domestique rêveuse, la vieille propriétaire, l'universitaire un peu pincée, l'ouvrier maghrébin, etc. Mais dans la confrontation avec Mona, tous acquièrent une profondeur, comme si la vagabonde leur tendait un miroir révélant brièvement la vérité de leurs aspirations, de leurs pulsions ou de leurs jugements moraux. Ainsi, la succession des récits et l'entrelacement de certains d'entre eux est plus au service de portraits individuels que d'une fiction globale.

MARCHES ET TRAVELLINGS

Il y a beaucoup de mouvements de caméra dans *Sans toit ni loi* et on pourra remarquer la manière dont ils sont toujours nettement « écrits », précis dans leurs trajets et souvent ponctués au début et à la fin par des moments de fixité, des cadres très composés, des espaces laissés vides par des personnages sortis du champ. C'est justement une écriture et un style qu'Agnès Varda veut affirmer de cette manière, opposant l'importance et la singularité de la forme à la tentation du misérabilisme que pourrait appeler l'histoire de Mona. Les douze travellings latéraux accompagnés de musique qui sont dispersés au long du film, s'ils sont destinés à montrer des moments de marche de la vagabonde, ne le font qu'à bonne distance et en commençant ou finissant sans elle, dans des mouvements indépendants. Les travellings passent à d'autres silhouettes, ouvrent sur des paysages ou s'arrêtent sur des objets et des pans de matière, comme si la marche, indépendamment du personnage, constituait une forme en soi.

UNE FICTION DOCUMENTÉE

Agnès Varda a parcouru les routes du Sud de la France pour écrire *Sans toit ni loi*. Plus que des repérages, cette errance à la recherche de faits, d'idées et de décors lui a permis de rencontrer des personnes qui sont devenues des personnages. Le garagiste, le couple de bergers ou Assoun l'ouvrier agricole ne sont pas des acteurs : ils jouent des rôles largement inspirés de ce qu'étaient leurs vies réelles à l'époque du tournage. Varda a aussi pensé un moment faire jouer Mona par une vraie routarde mais c'est finalement un mélange étroit d'acteurs et de non-acteurs qui caractérise le film. Les non-acteurs témoignent généralement face caméra, mais Varda brouille les limites en filmant Yolande Moreau de la même manière. On pourra se demander pourquoi certaines scènes comme le monologue de Mme Landier après son électrocution, ou celui de Jean-Pierre dans la cabine téléphonique de la gare, apparaissent comme des variantes lointaines de ce dispositif.



LES GESTES DE MONA

Suivant la logique « documentée » du film, Sandrine Bonnaire a travaillé avec de vrais routards pour trouver les gestes et les démarches avec lesquels elle joue Mona. Pourtant son jeu ne se contente pas d'être une reproduction vraisemblable. Ce que Bonnaire a emprunté à la réalité des attitudes, lui sert pour l'expression souvent muette des états du personnage. Le film regorge de détails physiques et de postures qu'il serait passionnant de repérer et qualifier. On peut au moins grossièrement distinguer trois tendances : les mouvements fonctionnels, les jaillissements de brutalité, les états rêveurs ou épuisés. Le premier état correspond autant à un grand nombre de moments de marche qu'à des gestes « techniques », comme la réparation des bottes, la prise d'eau à un tuyau, la dégustation à la main d'une boîte de sardines (1) ou l'épluchage de pommes de terre (2).

Mona n'en est pas moins expressive mais c'est la concentration et l'efficacité de la posture qui priment. Les jaillissements de brutalité correspondent à des gestes de défense ou de panique : c'est le bras d'honneur au routier, le tableau jeté au feu, les coups donnés dans des rideaux de fer (3), la fuite au milieu des hommes-arbres de la fête des Paillasses (4). Les attitudes douces sont plus rares et particulièrement émouvantes. Mona baisse la garde et montre une facette inconnue lorsqu'elle caresse une statue (5) ou laisse échapper une posture de tendresse avec un homme (6) ; elle a aussi de nombreux moments d'égarement, hagards, et sa marche deviendra somnambule, juste avant sa mort. La nomade doit être toujours en mouvement, son ralentissement est fatal.



1



2



3



4



5



6

Directrice de la publication : Frédérique Bredin
Propriété : Centre national du cinéma et de l'image animée
(12 rue de Lübeck, 75584 Paris Cedex 16 – Tél. : 01 44 34 34 40).
Rédacteur en chef : Thierry Méranger, Cahiers du cinéma.
Rédacteur de la fiche : Cyril Béghin.
Iconographie : Magali Aubert.
Révision : Cyril Béghin.
Conception graphique : Thierry Célestine.
Conception et réalisation : Cahiers du cinéma
(18-20 rue Claude Tillier, 75012 Paris).

CAHIERS
CINEMA

transmettre
LE CINEMA

www.transmettrelecinema.com

- Des extraits de films
- Des vidéos pédagogiques
- Des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma...