

COMPLEMENT AUX PISTES PEDAGOGIQUES DU DOSSIER CNC # 258



« Agnès Varda a glané un peu partout en France des images de glaneurs et de glaneuses. Pas ceux d'autrefois qui ramassaient les épis de blé après la moisson, mais les récupérateurs, ramasseurs et trouvailliers de notre société moderne, ceux qui par nécessité, hasard ou choix vivent au contact de l'univers surprenant des restes des autres. » [Transmettre le cinéma]

### 1-Avant la projection

En choisissant une ou plusieurs entrées proposées ci-dessous, amener les élèves à s'interroger **sur les promesses** concernant le lieu, les personnages, l'histoire, les émotions, l'esthétique du film...

Outre les seuils habituels pouvant servir de médiation pour le film (titre, affiche, extraits sonores, sélection de photogrammes, séquence liminaire), il est possible de demander aux élèves **de chercher la définition de « glaner », « glanage », « glaneur »** comme le fait Agnès Varda dans le film ou bien de partir de la lecture d'une œuvre représentant le glanage, comme le tableau *Les glaneuses* de Millet.

Voir [œuvres d'Art](#)

### Le titre

- **Quelles sont les promesses du titre « Les glaneurs et la glaneuse » ?**

Titre présentant un côté désuet (« glaner » n'est plus un terme que l'on emploie) et intrigant par sa répétition : pourquoi distinguer « la glaneuse » du groupe des « glaneurs » ? De qui s'agit-il ?

### Lecture d'affiche

Voir [Les affiches](#)

• **Quelles sont les promesses de l'affiche ?**

Décrire les impressions, la composition, les différents éléments, les informations textuelles ...

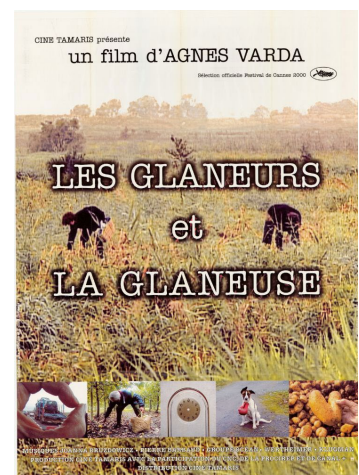
• **La composition :**

-Dans cette affiche, le titre est mis au premier plan : il est écrit en gros au centre de l'image.

-La photographie constituant l'arrière-plan illustre une partie du titre : les « glaneurs » baissés dans un champ. Cette position ainsi que les couleurs ocres rappellent une scène agricole que les peintres du XIXe aimaient représenter.

-Au bas de l'affiche, un bandeau contenant cinq photogrammes du film qui n'ont a priori rien à voir les uns avec les autres : une main encadrant un camion, un glaneur, une horloge sans aiguille, un chien tenant un gant de boxe, une main ramassant une pomme de terre en forme de cœur... Cet enchaînement préfigure celui du film (le passage probable du coq à l'âne d'une séquence à une autre) mais aussi met en valeur les dimensions artistique, poétique voire philosophique : Agnès Varda va porter un regard singulier sur le monde qui nous entoure.

-En haut de l'affiche figure le nom de la société de production et au-dessous le nom de la réalisatrice déjà très renommée en 2000, notamment pour un public cinéophile, lorsque sort le film. Enfin, la mention



« sélection officielle Festival de Cannes 2000 » ainsi que le logo du festival sont un gage de qualité : l’affiche œuvre également pour la promotion du film.

● **Comparaison avec les autres affiches :**

**Quelles sont les promesses de ces affiches ? Quels choix ont été opérés ?**

Ayant été distribué dans plus d’une quinzaine de pays, les affiches présentent le film *Les glaneurs et la glaneuse* de manière différente, selon le ou les élément(s) mis en avant :

-Ainsi, l’affiche espagnole se focalise sur l’action de glaner en milieu urbain, à la fin d’un marché : l’accent est mis sur la dimension économique relative à notre société de consommation.

-Sur la jaquette du DVD, l’affiche allemande et l’affiche chinoise, Varda est présente : par le biais d’une main (motif récurrent et important du film) qui glane une pomme de terre en forme de cœur, par la présence de sa tête floue derrière une horloge sans aiguille (question du rapport au temps) encadrée de manière symétrique par deux bandes noires et deux chats (importance de la composition), par une mise en scène d’elle-même en glaneuse arborant une gerbe de blé sur l’épaule, à l’instar du tableau *La glaneuse*, de Jules Breton (dimension artistique du glanage). Le film va également parler de la réalisatrice : la glaneuse, c’est elle, Agnès Varda, réalisatrice de documentaires mais avant tout photographe et plasticienne.

-Varda ne figure pas sur l’affiche anglaise : seules les pommes de terre et le tableau de Millet *Les glaneuses* l’illustrent. Mais elle est présente de manière indirecte et latente à travers le « I » du titre : *The gleaners and I*.

-Les photogrammes présents sur l’affiche chinoise montrent des personnes courbées en train de glaner dans les champs ou sur le marché, excepté trois : le chien au gant de boxe, la main ramassant une patate cœur et les doigts qui encadrent le camion. Que nous racontent-ils ? Ils révèlent le choix de poser un autre regard sur le monde, sur les choses non-conventionnelles. Le camion nous indique également le choix du road-movie pour aller à la rencontre des glaneurs.

**Pistes sonores**

- Quelles sont les couleurs, les ambiances que nous laissent entendre ces extraits ?

Voir [Pistes sonores](#)

**Photogrammes**



- Choisir individuellement 2 ou 3 photogrammes parmi la sélection
- Entrer dans l’image et **associer des mots ou un écrit** à ces photogrammes (à quoi je pense quand je rentre dans ces photogrammes, qu’est-ce que je me raconte ?)

Voir [Sélection de photogrammes](#)

**Début du film**

- En quoi ce début de film est-il singulier ?

Voir vidéo [séquence d’ouverture](#)

Le film s’ouvre sur la définition du titre : le terme « glaneur » :

« g comme *glanage*. *Glaner*, c’est ramasser après la moisson. *Glaneur*, *glaneuse*, celui ou celle qui glane. Autrefois, il s’agissait toujours de *glaneuses* et les plus célèbres, peintes par Millet, étaient reproduites dans le dictionnaire. L’original est au musée d’Orsay. »

Cette séquence d’ouverture mêle documents (importance de l’écrit), art (tableau *Les glaneuses* de Millet et musique de Joanna Bruzdowicz) et va à la rencontre des gens (ici visiteurs du musée d’Orsay). La présence d’Agnès Varda prend la forme d’une voix-off qui va commenter le film.

GLAIZIL — GLAPIR

GLANEUR (pour glaner — de lat. *glanare*, que l’on trouve dans le *vs.*, et dont l’orig. est incertain) v. a. Ramasser les épis qui restent dans les champs, après l’avoisinement des récoltes et avant qu’on y ait conduit les bestiaux. — Fig. ramasser des restes de son métier ou fait d’un plus précieuse : *L’on ne fait que GLANER après le succès.* (La Bruy.)

— v. a. Ramasser après la moisson : *GLANER du blé, du foin, etc.* Recueillir, ramasser, par métaphore : *GLANER le bien d’autrui.* (Lamart.) » Se dit des choses de l’esprit : *GLANER des faits.*

GLANEUSE, *GLANEUSE* n. Celle, celle qui glane.

GLANEUSES (Les, tableau de François Millet (1857), au Louvre. — Dans un champ, trois femmes marchent en ra-

Les glaneuses, d’après François Millet.

► **Discussion d'après la séance**

- Laisser les élèves s'exprimer : « **Pour moi, le film c'est...** »
- Laisser émerger **les questionnements, les émotions, les interrogations...**
- De quelles images, de quelles scènes **se souvient-on ?**
- **Revenir sur la fin du film** : Comment le film se termine-t-il ?

► **Le récit** Voir [dossier #258 p.4-5](#)

Possibilité de se servir des photogrammes issus du déroulé pour retrouver le récit morcelé du film.

Voir [fiche Le déroulé](#)

Au début, on pense avoir affaire à un **récit scientifique**, puisqu'on entend une voix lisant une définition de dictionnaire.

Puis la voix d'Agnès laisse sa place à celles des glaneurs rencontrés au fil du film.

• **Un récit morcelé**

Il n'est **pas évident de faire état de la dramaturgie** d'un film qui picore de-ci, de-là...

On est bien loin de celle du **théâtre classique** qui induit une **unité de temps, de lieu et d'action**.

• Difficile de se rendre compte de la **temporalité**. Le film se déroule visiblement sur **plusieurs mois**. Quelques éléments nous permettent tout de même de nous situer dans le temps : **le temps des récoltes (août à octobre), la tour Eiffel illuminée pour le passage à l'an 2000, le muguet du 1<sup>er</sup> mai...**

Voir photogrammes [Le temps](#)

• En ce qui concerne **les lieux**, la réalisatrice nous balade de Paris et sa banlieue (Etampes), jusqu'en Bourgogne, de Noirmoutier au nord de la France, en passant par Arles... un véritable tour de France.



Les **plans récurrents de routes** avec la présence de **camions** servent de liaison entre les différents endroits et personnes qui viennent illustrer le thème du glanage.

Le film *Les glaneurs et la glaneuse* peut être considéré comme une sorte de road-movie documentaire : à chaque séquence du film correspond un déplacement, soit marqué par le voyage, soit elliptique (par analogie).

Varda reprendra ce principe du **road-movie** dans son dernier film *Visages, Villages* (2016) dans lequel elle **parcourt la France rurale avec l'artiste JR** à bord de son camion photographique qui permet d'imprimer immédiatement et en très grand format.

On pourrait s'amuser avec les élèves à noter **les éléments** qui nous permettent de nous **situer dans l'espace**, que ce soient les indications orales d'Agnès ou les indices visuels, puis à tracer le trajet sur une carte de France.

La [fiche Le déroulé](#) peut aider à se souvenir **des pérégrinations d'Agnès**.

• Pour ce qui est de l'action, ce qui **relie** les séquences entre elles est le **thème : le glanage**.

Glaner, grappiller, ramasser, cueillir, biffer, capter de la nourriture, des objets ou des images...

Plutôt que de regrouper les séquences au montage par chapitres relatifs aux motivations du glanage (tradition, survie, raison éthique ou artistique...), Agnès choisit **l'éclatement** ou plutôt **l'étoilement, les germinations**, pour reprendre l'image de la pomme de terre.

(Type « **Marabou -Bout de ficelle** »)

Varda s'attache d'abord à **illustrer la définition littérale du glanage**,

énoncé au début du film : « ramasser après la moisson ». La dramaturgie semble s'organiser **en étoile autour de cette définition, chaque branche illustrant et développant un aspect du glanage**, en **glissant de temps à autre vers le sens figuré** : « glaner au figuré se dit des choses de l'esprit ».



La réalisatrice part donc d'un **point de départ** puis développe son projet **en zigzags, courbes, virages et ruptures**, s'apparentant davantage à de **l'improvisation** qu'à une construction rationnelle et implacable.

**Chaque rencontre** fait l'objet d'une **petite séquence** dont aucune ne doit excéder **5 min**.

La **mise en scène** est donc très **fragmentée** : le film est une série de **collage de séquences** qui alternent des **plans pris au vol**, parfois dans des conditions difficiles, et des **plans plus organisés**, voire des **plans « posés »**.

La richesse du **choix de la fragmentation** permet de **passer d'un monde à l'autre**, d'une caravane d'un vagabond à la cuisine d'un restaurant gastronomique, des discours de *punks* à *chien* à celui d'un avocat ou d'un vigneron-psychanalyste : **plus de barrière sociale et égalité de traitement**.



Mais le morcellement donne l'impression que le film pourrait **s'arrêter** à n'importe quel moment, **ou bien se prolonger** avec de nouveaux protagonistes qui viendraient **enrichir ou rectifier** ce qu'on a vu auparavant. C'est ce qu'elle fera avec **son film Deux ans après** : elle ira **prendre des nouvelles** de certains glaneurs et glaneuses, puis **ira à la rencontre d'autres**.

### •Un récit « structuré »

•Varda va donc là où le vent la pousse, tout en gardant un **cap « écologique »** qu'elle s'était déjà fixée pour d'autres films, au sens premier du terme : « **qui a pour objet l'étude des rapports des êtres vivants avec leur milieu naturel** ». C'est cela qui **légitime sa démarche**, l'errance n'est qu'apparente.



**Le glanage** peut être aussi un **lieu d'échange** entre le monde d'en haut et le monde d'en bas, entre possédants et dépossédés, entre forts et fragiles.

Il pourrait contribuer à une sorte **d'équilibre écologique** où les pauvres récupèrent ce qui n'est pas utile aux riches et **permettent à la nature de se renouveler, de se recycler** : les pauvres joueraient donc par là **un rôle essentiel dans l'organisation sociale** en choisissant cette **manière douce, respectueuse et pacifique de survivre au sein d'une société de profit, de rentabilité, de rapport de force et de gâchis**.

•Mais ce qui **structure vraiment le récit**, qui permet le passage d'une séquence à une autre est **la voix-off d'Agnès Varda**.

Varda s'inspire de **procédés d'ellipses narratives** qui existent depuis le début du cinéma parlant : un personnage répond à un autre que l'on croit en contre-champ, mais en fait **on est déjà ailleurs**. Cette astuce permet non seulement de **dynamiser le récit**, mais surtout de lui donner **son style**.

Sa voix permet de **guider l'attention du spectateur**, de passer d'une séquence à une autre par **association d'idées, de mots, d'images, de manière analogique ou abstraite**, de faire des ponts sous forme de « coq-à-l'âne ». (Voir §Les raccords ci-après), mais permet aussi une certaine proximité avec le spectateur.

De la sorte, **Agnès Varda fait de nous aussi, spectateurs, des glaneurs** venus ramasser des **petits instants d'émotions** égrenés tout au long de son film.

•On peut noter également une rime discrète qui architecture l'ensemble : le film s'ouvre avec un **tableau : Les glaneuses de Jean-François Millet, 1857** (Musée d'Orsay, Paris) et le clôt **par un autre tableau : Les glaneuses à Chambaudoïn, Pierre-Edmond Hedouin, 1857** (Musée Paul-Dini de Villefranche-sur-Saône).



## ► Les personnages

Voir [dossier #258 p.6-7](#)

Si ici nous opérons une sorte de **répartition des glaneurs par souci de clarté**, Varda prend soin de les **fondre** afin qu'ils apparaissent dans le film comme **membres d'une vaste communauté**.

Avec l'aide de la [fiche Déroulé](#), possibilité d'effectuer un classement des différents personnages rencontrés, de les classer selon leur motivation concernant le glanage.

Possibilité de faire la liste de tout ce qui est glané au cours du film.

### • Les glaneurs par tradition ou par plaisir

- Josiane, paysanne du début du film
- Le couple de cafetiers Huguette et Robert
- ceux qui ramassent les huîtres
- ceux qui ramassent les pommes

### • Les glaneurs par nécessité :

Les glaneurs du film sont la plupart **des marginaux** : choisir de les mettre au centre du film contribue à un changement de regard : **elle fait de la marge le centre**. Varda les filme avec **respect, pudeur et bienveillance, sans condescendance**.

Ces glaneurs nous montrent qu'il existe **plusieurs façons d'être pauvre et de vivre la pauvreté**.

La **mise en valeur de la rue** et de la **musique populaire (rap)** se transcrit par **les 3 séquences de rap de la récup'** qui ponctuent le film et qui côtoient la musique de la compositrice **Joanna Bruzdowicz**.

- Les bénévoles des restos du cœur, qui eux-mêmes se révèlent être dans le besoin



**-Claude et Gislaine : la précarité** dans laquelle ils vivent et **l'alcool** qu'ils consomment **transparaissent dans leur corps et dans leur visage**.

Dans *Deux ans après*, on apprend qu'ils remontent peu à peu la pente : ils sont séparés, boivent moins et ont eu tous deux une place dans un foyer nommé Sonacotra. Gislaine est amoureuse.

**-Les jeunes marginaux de Prades** : ils ont eu des démêlés avec la justice pour avoir vandalisé les poubelles d'un supermarché dans lesquelles de l'eau de javel avait été déversée.

**-Salomon et Charly** : Salomon **fouille les poubelles** et ramène les denrées chez son ami Charly. Ils se préparent des « festins » et quand ils en ont de trop ils **en donnent** aux amis ou aux voisins. Ils récupèrent aussi des objets (ils ont 4 frigos !).

Dans *Deux ans après*, on apprend que Salomon vit dans sa camionnette depuis la mort de son ami Charly. Il **ne se plaint pas de son sort**, il gagne trois sous en donnant un coup de main à droite à gauche. Il aime **faire rire et rendre heureux les gens qu'il rencontre**.

**-Alain F.** : C'est peut-être la personne qui a **le plus touché** les spectateurs du film. Voir [Vidéo Alain F.](#)

Varda lui a réservé un **traitement particulier qui s'inscrit dans la durée**. Elle le filme d'abord de loin, l'observe glanant sur le marché à plusieurs reprises avant d'entrer en contact avec lui : elle met en scène **le processus d'approche**.

Son emploi du temps est bien réglé : il se lève très tôt pour prendre le train jusqu'à la gare Montparnasse, fouille les poubelles des boulangeries, va vendre un journal *L'itinérant* devant la gare puis fait la fermeture des marchés et se nourrit de légumes crus. **Fascinée** par ce personnage, Varda s'autorise une **sortie de route en le suivant dans son activité nocturne** : il donne des cours d'alphabétisation dans un foyer qui héberge des migrants, notamment venus d'Afrique. En plus de glaneur, il est aussi professeur et aide les gens alors qu'il est lui-même en situation précaire.

Dans *Deux ans après*, Varda le suit dans sa participation au marathon de Paris. Elle dira : « Rencontrer cet homme-là est ce qui m'a le plus impressionnée au cours de ce tournage »

Elle insistera pour qu'il ait **des contrats** lorsqu'il sera invité pour présenter le film.



### •Les glaneurs par éthique :

-**François, dit « l'homme aux bottes »** : il a un travail et un logement mais il récupère pour **lutter contre la société de consommation**. Varda le met en valeur en le filmant en légère contre-plongée, lui qui se présente comme le **« seigneur de la ville »**.

Il se fait un **devoir de récupérer tout ce qui traîne** (il vit «100 % récup », se nourrit « 100 % poubelle » depuis 10 ans) ce qui lui vaudra des séjours en hôpital psychiatrique et une interdiction de récupérer. Il se sent « victime et condamné ».

« Ce qui me fait mal au cœur c'est ce que les gens peuvent jeter ».  
(Dans *Deux ans après*)



### •Les glaneurs par vocation :

Ce sont les glaneurs-créateurs, des artistes qui réalisent leurs œuvres à partir d'objets de récupération comme :

-**Bodan Litnianski** : Immigré russe et maçon à la retraite, Bodan Litnianski a construit son **« palais » à partir d'objets usagés**, notamment des jouets. L'utilisation d'une **succession de gros plans de poupées disloquées associée à une musique stridente** contribue à créer une **ambiance inquiétante**.

-**Louis Pons** : est un **artiste plasticien renommé** qui réalise ses œuvres à partir d'objets récupérés. Ce qui intéresse Varda ici ce sont **ses œuvres et sa démarche**, donnant comme elle une **large place au hasard**. Il apparaît comme **son double**.

-**Le chef cuisinier Édouard Loubet** : Ce chef étoilé a la particularité de glaner des aliments pour **leur origine locale, par économie et pour leur valeur gustative**. C'est non sans **humour** qu'elle le met en scène portant une courge, comme si elle voulait le **photographier**.



-**Hervé alias VR99** : il se présente comme **« biffin »**, terme populaire datant du XIIe s pour désigner une sorte de **glaneur urbain**, une personne qui ramasse des vêtements ou des objets dans la rue. Il récupère ces objets abandonnés la nuit, aux dates des **« encombrants »** pour s'en servir de **matériaux pour ses tableaux**. Ce qui intéresse Varda ici est surtout **sa pratique**.

Son objectif : **« tendre vers le rien, vers le plus possible de « moins » »**

Voir [Texte Hervé alias VR99](#)

### •Autres glaneurs professionnels :

-**Agnès Varda** qui considère son métier comme un **glanage d'images** qu'elle organise ensuite selon sa propre logique. Elle se place au **même niveau** que les autres personnages.

-**Jean Laplanche** viticulteur, psychanalyste et philosophe en Bourgogne. Il aime le glanage et déplore son interdiction en Bourgogne. Il connaît par cœur le poème de Du Bellay **« Comme le champ semé en verdure foisonne »**.

Il pense d'abord **le sujet dans son rapport aux autres** : **« L'homme trouve son origine d'abord dans l'autre. »**

Dans *Deux ans après*, il compare **sa pratique de psychanalyste au glanage** : **« ce qui est glané a plus de valeur pour nous (psychanalystes) que ce qui est récolté. »**



### •Les personnages qui ne glanent pas mais qui ont un lien avec le glanage :

-Les différents agriculteurs (producteurs de pommes de terre, de pommes, viticulteurs...), dont **Jérôme Bouton propriétaire du domaine de La Folie** : ils sont des maillons indispensables au circuit du glanage.

-**Les deux avocats** (l'avocate des villes et l'avocat des champs) : clin d'œil à la **fable de La Fontaine « Le rat des villes et le rat des champs »**. Ils apparaissent chacun **in situ dans un décor destiné au glanage** :

un champ de cardons (sorte de blettes) pour l'un, encombrants pour l'autre : on perçoit le **jeu de mise en scène**.

### ► **Thèmes, Motifs, Mise en scène**

Voir [dossier #258 p.4-5](#)

### ● **Le montage, les raccords**

Voir photogrammes [Les raccords](#)

Le film ne cesse de **créer des ponts**, de glisser d'un cas de figure à l'autre, sur un simple **mot**, un simple **lieu** ou une **image** qui, **par analogie**, nous conduit à une autre situation, un autre personnage, révélant la patte de Varda.

#### • raccord par un mot, une idée :

Parfois, il suffit d'un mot, d'une idée pour entraîner Varda sur une nouvelle piste.

-La **patate glanée en forme de cœur** lui fait penser aux **restos du cœur**.

-Les paroles de François, l'Homme aux bottes » qui évoque « des catastrophes comme l'Erika », vont donner lieu à une digression constituée de **récupération d'images de cette marée noire** (12 décembre 1999)



#### • raccord par un lieu :

-Le tableau **La glaneuse de Breton** étant à **Arras** (dans le Nord), Varda nous y emmène.

-Le fait de se rendre à **Beaune** (Bourgogne) pour parler du **grappillage du raisin** lui permet de glisser vers **le tableau Le Jugement dernier, de Van der Weyden**, tableau qui n'a à priori rien à voir avec le glanage, hormis d'un point de vue symbolique révélant que **nous serons jugés selon nos actes** : les bons se dirigeront vers la paix du paradis tandis que les mauvais souffriront dans les tourments de l'enfer.

Or, on apprend ensuite qu'un quota limite la quantité de raisins ramassés en Bourgogne et qu'un arrêté interdit le grappillage dans les vignes : le surplus pourrit donc sur pied... comme l'âme des propriétaires « chiches » qui n'ont pas envie d'être simplement gentils avec les autres.

-Le **portrait d'Utrillo** se trouve dans un petit musée de **Sannois** (au nord-ouest de Paris) qui permet de faire le lien avec **Hervé alias VR99**.

#### • raccord par une image :

-le geste de se courber pour glaner lie le monde rural au monde urbain

-Varda mime le tableau **La glaneuse** de Jules Breton et laisse tomber **la gerbe de blé pour la caméra**, ce qui lui permet de **nous parler d'elle**. Puis le plan sur **ses mains filmé dans la voiture** nous permet de nous remettre en route vers **La Beauce**.

-Varda passe des balais au paillage vert, dressés comme des plantes dans une exposition aux balais semblables des balayeurs de rues

-Elle passe du **champ de choux** où l'avocat des champs se trouvait aux choux qui lui plaisent puis dérive sur des plans très rapprochés sur des plantes jusqu'à l'abstraction.



-Le frigo de Salomon nous emmène sur une exposition sur les frigos des « rois de la récup' ». Puis, le « frigo manifestation » nous plonge en pleine manifestation place Denfert-Rochereau additionné d'un raccord son « libérez nos camarades ». Puis raccord d'idée « Le lion de Denfert est en bronze, celui d'Arles est en pierre ». Et nous partons pour Arles. Voir [Vidéo Les raccords](#)

### ● **La dimension artistique :**



#### • tableaux et artistes évoqués (liste non exhaustive)

Voir [Œuvres d'art](#)

-Les glaneuses, Jean-François MILLET, 1857, musée d'Orsay

-La glaneuse, Jules BRETON, 1877, musée des Beaux-arts d'Arras

-Le jugement dernier, VAN DER WEYDEN, 1446-1452, Hospices de Beaune

- Autoportrait, REMBRANDT, 1639

- Portrait de Maurice Utrillo, Suzanne Valadon

•textes littéraires

Voir [Poèmes et Textes](#)

- **Comme le champ semé en verdure foisonne, Du Bellay (Sonnet)**
- Monologue de Don Diègue, *Le Cid* de Corneille
- Le rat de ville et le rat des champs, La Fontaine
- Le rap de récup'

•La composition

Voir photogrammes [La composition](#)

Goût pour la photographie, nature morte. Plusieurs plans dans le film rappellent que Varda était avant tout photographe, et font écho à de véritables tableaux : paysages (perspective, symétrie), mais surtout natures mortes, installations, accumulations...



•Les couleurs

Voir photogrammes [Les couleurs](#)

L'importance des couleurs au cours du film sont à noter. Jeu avec la couleur rouge.

### •Images glanées : archives, personnelles, TV...

Voir photogrammes [Les images glanées](#)



Outre les images de l'Erika et de la manifestation, d'autres images proviennent soit de **films anciens** sur le glanage, soit de **la télévision** (fleurs)

A noter : **Les recherches de Etienne-Jules Marey**, inventeur de la **chronophotographie** (décomposition du mouvement) **et** l'un des précurseurs du cinéma.

### •Le passage du temps et la dimension autobiographique

Voir photogrammes [Le passage du temps et la dimension autobiographique](#)

-Varda se présente avec sa caméra comme glaneuse d'image, et réalise des plans d'elle-même qui la montrent vieillissante : cheveux, main...

-L'**autoportrait d'Utrillo** qui enchaîne celui de **Rembrandt** que Varda tient dans sa main vieillie annonce que le film est aussi un **autoportrait** (plan sur un livre « Agnès), **une main filmant l'autre en gros plan, révélant l'action du temps sur le corps : la vieillesse.**

« rentrer dans l'horreur »

« J'ai l'impression que je suis une bête, je suis une bête que je ne connais pas »



**Plan sur Le Cid** qui fait référence à la 1ère séquence autobiographique lorsqu'elle cite le début du monologue de Don Diègue « Ô rage ! Ô désespoir ! Ô vieillesse ennemie ! » Varda avait photographié cette pièce lorsqu'elle travaillait pour le TNP en 1951. (fait référence à sa jeunesse)

Varda glane des images des autres, mais aussi des images d'elle-même. Elle ne fait donc pas un documentaire objectif sur le glanage mais **s'implique physiquement** tout en restant relativement **discrète**.

Dans son film **Deux ans après**, elle retrouve **Alain F.** (le glaneur crudivore qui donne des cours d'alphabétisation) qui lui dit **ne pas avoir été intéressé par cet aspect du film qu'il trouve inutile.**

### •Le hasard

Voir photogrammes [Le hasard](#)

L'importance **du hasard et de l'heureux accident** se perçoit à plusieurs reprises :

- A la **brocante « Trouvailles »** où elle trouve un tableau de glaneuses  
 - **La danse du bouchon** : lorsque Varda se penche pour filmer, le bouchon de la caméra entre dans le cadre. Au lieu de le couper au montage, **l'accident est mis en valeur**. La **dimension poétique** de cette scène est soulignée par la **musique jazz** qui l'accompagne (le jazz accordant une **large place à l'improvisation**, illustrant à merveille cette **digression** dans le récit). **Le cinéma expérimental** peut donc trouver sa place **au sein d'un documentaire**, comme Varda l'avait déjà fait au début du film en exploitant **le flou et la pixellisation** rendue possible par l'utilisation de sa caméra légère.



- **La tache** : Varda attarde son regard sur la tache comme on pourrait le faire sur un tableau, l'apparentant à des **œuvres d'artistes célèbres comme Tapes** par exemple. **Le reflet** dans le miroir lui permet de **l'encadrer**. Elle glanera des taches tout au long du film.

### 3-Pistes pédagogiques

#### ► Géographie

- Reconstituer et tracer sur une carte de France le circuit qu'Agnès et son équipe ont parcouru pour le tournage du film. Repérer les éléments caractéristiques des différents lieux. (Paysages, architecture, art...)

#### ► Français

- Élaborer une **fiche-technique** du film en s'aidant de la fiche-élève, avec titre, réalisateur, durée, pays de production, année... Écrire le **résumé** ou le **synopsis** de l'histoire afin de compléter la fiche-technique puis rédiger une **critique** du film en insistant sur l'argumentation.
- Réaliser **un portrait** d'un personnage en associant à chacun une liste d'adjectifs qui leur correspond.
- Travailler sur **l'autoportrait**. (Thème 3 : Se raconter, se représenter)
- S'approprier **une scène marquante du film** et l'écrire.
- Réaliser **un abécédaire collectif** en se servant des photogrammes.

Voir *Pour aller plus loin* : l'exposition *Dimanche sans fin*, Maurizio Cattelan et la collection du centre Pompidou.

- Travailler sur **les poèmes et les textes** du film.

Voir [Poèmes et textes](#) et *Pour aller plus loin* : « le cageot », Francis Ponge

#### ► Arts Plastiques

Voir *Pour aller plus loin* (art de la rencontre et Art, objets et déchets)

-Travailler autour de **l'objet et de la récupération d'objets**

[Voir programme « La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre » :

-L'objet comme matériau en art

- Les représentations et statuts de l'objet en art]

#### ► Musique

Voir [pistes sonores](#) et Voir [Poèmes et textes](#)

-Travailler autour **du rap de récup'** (extraits 2 et 4)

#### ► Sciences et EMC

-Travailler sur **la gestion des déchets** et se renseigner à l'échelle de la commune

-Travailler sur **la solidarité**

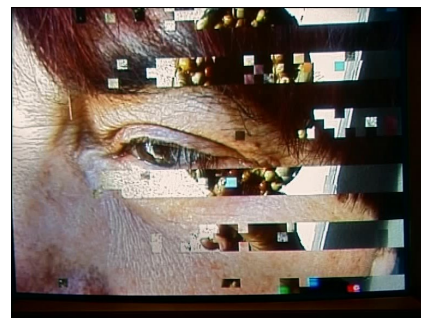
#### 4-Pour aller plus loin

##### ► Analyse de séquence

- Zigzag

Voir [Vidéo Zigzag](#)

Montrer comment cette séquence est caractéristique du film *Les glaneurs et la glaneuse*.



-Dans un champ, une femme seule glane des oignons : la voix-off de Varda dit qu'aujourd'hui on glane seul, contrairement aux peintures d'autrefois.

-Tableau *Les Glaneuses*, de Millet : cadrage serré sur une femme agenouillée qui ramasse des blés.

-raccord dans l'axe arrière qui permet de voir la totalité du tableau : la voix nous dit que les tableaux de l'époque montraient presque toujours des groupes, rarement une glaneuse seule.

-plan sur une page de dictionnaire révélant une exception : le tableau *La Glaneuse* de Jules Breton qui est au musée d'Arras.

-plan filmant la route et ses camions depuis le siège passager d'une voiture : les camions transportent ce qui n'est pas encore ramassé par les glaneurs et reviendront comme un leitmotiv dans le film, marquant le déplacement d'un lieu à un autre (Nomadisme de Varda qui traverse la France pour amasser des images illustrant son thème et la représentation des glaneurs dans la peinture.)

-plan sur l'arrière d'un camion « ville d'Arras » : on est arrivé. Plan sur la place, sur le musée.

-plan sur le tableau *La Glaneuse* de Jules Breton : après avoir vu la reproduction de ce tableau sur une page de dictionnaire, Varda est remontée à la source pour vérifier l'existence de cette œuvre et la voir de près.

-raccord dans l'axe arrière permettant de voir le tableau en intégralité ainsi que Varda le pastichant.

-raccord dans l'axe avant sur Agnès Varda en plan taille : elle laisse tomber sa gerbe pour la caméra et se présente elle-aussi comme glaneuse, une glaneuse d'images.

-Varda passe d'un pur documentaire à un journal intime qui prend des allures de film expérimental explorant les possibilités techniques, esthétiques et ludiques de ces petites caméras. Varda joue avec sa caméra, mais aussi avec le langage (« Elles sont fantastiques. Elles permettent des effets stroboscopiques, des effets narcissiques et même hyperréalistiques. ») ainsi qu'avec le cadrage (gros plan du visage de Varda dissimulé derrière un petit miroir fait de coquillages) : Varda se retrouve face à elle-même vieillissante.

-Référence au *Cid* et plan sur ses cheveux dont la racine est blanche : « Non. Ce n'est pas : ô rage, ô désespoir, ô vieillesse ennemie. Ce serait peut-être même vieillesse amie ? Mais il y a mes cheveux. Et mes mains qui me disent que c'est bientôt la fin. »

-Plan sur la main vieillie de Varda et la route en arrière-plan : on est à nouveau en voiture. La digression vers un journal intime filmé se clôt, la musique s'arrête, on reprend le sujet initial : « Bon pour le moment, on roule vers la Beauce. »

-Plan large d'une route traversant un champ : tout a été récolté (plan moyen sur les bottes de paille qui justifie le propos). « Donc, on va s'occuper du glanage des patates » : par association de mots et de plans, Varda crée une transition avec la suite du film.

•*Les jeunes sans toit face à la loi* : voir [Dossier # 258](#) p. 12-13 et [Fiche élève # 258](#) p. 4

Voir [Vidéo Les jeunes sans toit face à la loi](#)

séquence [00:50:40 – 00:53:10]

La compositrice de la musique du film, Joanna Bruzdowicz, a informé Varda qu'un groupe de marginaux a eu des démêlés avec la justice à Prades, dans la ville où elle habite. Ils sont accusés d'acte de vandalisme sur des poubelles d'un supermarché où de l'eau de javel avait été versée sur les produits jetés qu'ils souhaitaient récupérer pour se nourrir. Par l'art du montage, cette séquence met en scène l'unique confrontation entre différents protagonistes : les jeunes, le directeur du supermarché et la juge.



##### ► Le genre : le documentaire

•**Définition** : (Petit Robert) le documentaire est un film didactique, présentant des faits authentiques non élaborés pour l'occasion (opposé à *film de fiction*).

(du latin « documentum » signifiant « ce qui sert à instruire » et désignant également « un acte écrit qui sert de témoignage, de preuve »).

Le cinéma documentaire désigne toute approche cinématographique qui ne relève donc pas de la fiction et qui s'emploie à enregistrer ou à restituer le réel, c'est-à-dire une réalité brute qui préexiste au film. Il nous invite à nous interroger sur le réel filmé : est-il possible de le retranscrire de manière fidèle et neutre ? La mise en scène documentaire raconte toujours de manière explicite ou implicite un rapport au monde et soulève la question du point de vue au sens propre et figuré.

Le cinéma documentaire est trop souvent assimilé à la forme très codifiée des reportages diffusés à la télévision (commentaires en voix-off sur images illustratives, entretiens sur fond neutre...), figés dans des « cases » bien définies (documentaires animaliers, historiques, scientifiques, biographies).

Or, ce cinéma brasse des sujets, des genres et des formes très variés, qui se réinventent sans cesse : portrait, autoportrait, enquête intime et/ou historique, témoignage, docu-fiction, montage d'images d'archives, essai poétique... Il touche également à différents types d'images : cinéma en prise de vue réelle, mais aussi cinéma d'animation, montages de photographies...

### •A l'origine, 2 figures du cinéma :

- **Robert Flaherty**, *Nanouk l'esquimau* (1922)

En 1922, *Nanouk l'esquimau* de Robert Flaherty sort sur les écrans américains : c'est l'éblouissement général. Il fera le tour du monde.

Même si un cinéma à prétention ethnographique existait déjà, Flaherty prend conscience de la **nécessité de trouver un fil narratif** impliquant les hommes qu'il filme (**scénario**), ainsi que de ne pas **filmer du point de vue** occidental mais de celui **des inuits**.

Flaherty passe 15 mois en compagnie de Nanouk et des siens. Il filme **l'ordinaire des jours** : la chasse au phoque, le repas, le sommeil, le froid...

Il **met l'accent sur l'intensité d'un moment**, plutôt que sur l'action elle-même, laissant apparaître **la fragilité de l'homme** face à la puissance de la nature.



- **Dziga Vertov**, *L'homme à la caméra* (1929)

En 1917-1918, Vertov s'intéresse **au montage**. Il enregistre pendant une année des essais de **montages sonores**. Puis, lorsqu'il doit monter le premier journal du gouvernement des soviets, la nécessité de pallier la pénurie de pellicule l'obligeait à **les réutiliser** d'un film à l'autre, ou à **emprunter des plans à d'autres films**.

Vertov découvre alors une façon **nouvelle de raccorder deux plans : par association, rapprochement, confrontation**.

Dans les années 1922-1923, il élabore sa **théorie du « Ciné-Oeil »**, c'est-à-dire « **saisir la vie à l'improviste** », ce qui induit :

-l'importance accordée **au montage**

-**capter les « réactions spontanées »** du sujet (même à son insu)

En 1929, *L'homme à la caméra* suit un **double fil : la progression d'une journée** dans une grande ville et **le processus d'élaboration du film** que nous sommes en train de voir.

•Pour aller plus loin sur le documentaire : Voir [fiche pédagogique Arte](#) : (avec abonnement site Educ'Arte pour les vidéos en lien)

## ► La réalisatrice : Agnès Varda

voir [Dossier # 258](#) p. 2-3

### ► Agnès Varda photographe

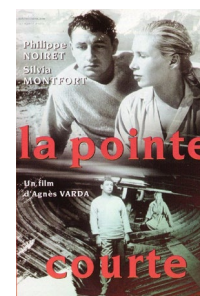


•Agnès Varda, de son vrai nom **Arlette Varda** est née en 1928 à Bruxelles, d'un père Grec et d'une mère Française. Elle grandit à Sète. Après une formation à l'école du Louvre, elle devient photographe de plateau pour le fameux TNP (Théâtre National Populaire) de Jean Vilar et couvre les premières éditions du festival d'Avignon. Armée de cette expérience plastique, scénographique et photographique, elle se lance dans le cinéma, auquel elle ne connaît pas grand-chose.

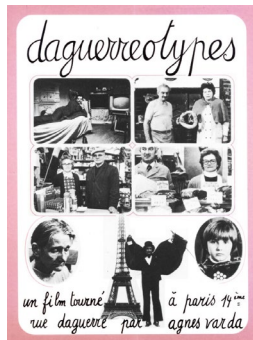
Elle décède en 2019. Elle a profondément marqué l'histoire du cinéma et a acquis une renommée internationale.

•Ses premiers projets de cinéma aboutiront à son premier long métrage en 1955 : **La pointe courte**. Il est tourné à Sète, dans le quartier de son enfance, avec Silvia Monfort et Philippe Noiret. Ce film de fiction mêle essai « formaliste » sur le couple et ses fragilités à un regard documentaire sur un village de pêcheurs. Il est considéré par beaucoup comme le véritable précurseur de la Nouvelle Vague, qui émergera peu d'années plus tard (même si Varda sera davantage compagnon de route plus que partie prenante de ce mouvement).

En 1962, Varda confirmera la radicale nouveauté de son cinéma avec **Cléo de 5 à 7**, un second long métrage où l'innovation formelle va de pair avec la modernité du sujet : film en « temps réel », cette flânerie parisienne d'une jeune chanteuse dans l'attente des résultats d'un examen médical, reste l'un des films les plus gracieux des années 1960 en même temps qu'une profonde méditation sur la fragilité de l'existence.



Agnès Varda réalisa d'autres films documentaires comme :



- **Black Panthers**, groupe d'activistes noirs s'opposant au gouvernement américain (1968),

- comme **Daguerréotypes**, film qui décrit la vie des commerçants de la rue Daguerre où habite Varda. Avec l'urgence de témoigner avant leur disparition des petits commerces traditionnels où elle aime se rendre, Agnès Varda entreprend d'enregistrer les faits et gestes de ceux qui y travaillent.

- ou comme **Documenteur** (1981) qui relate la recherche d'un logement pour une mère et son fils à Los Angeles, entre fiction et documentaire. Le substantif « documenteur » qualifiera les films de Varda, pour signifier un genre cinématographique hybride mêlant éléments de documentaire et de fiction, souvent dans le but de questionner la vérité et la réalité.

•A partir de la fin des années 50, elle partagea sa vie avec Jacques Demy avec qui elle aura un fils, Mathieu (Jacques Demy adoptera sa fille Rosalie Varda).

(Films musicaux de Jacques Demy : [Les Parapluies de Cherbourg](#) (1964), [Les Demoiselles de Rochefort](#) (1967), [Peau d'âne](#) (1970) ou encore [Une chambre en ville](#) (1982). )

En 1990, alors que Jacques Demy est très malade, Varda lui rendra hommage par le tournage du film **Jacquot de Nantes** qui montre sa vocation de cinéaste et l'amour qu'elle lui porte. Dans ce film se mêlent encore fiction et documentaire, avec la peau de Jacques Demy filmée de très près.



•Si Agnès Varda ne se revendique pas du mouvement féministe à proprement parler, elle a accompagné le mouvement en signant le « Manifeste des 343 » (1971), rédigé par Simone de Beauvoir, qui appelle notamment à la dépénalisation de l'avortement et le droit à la libre contraception, qui donnera lieu à la loi Veil en 1975. En 1977, elle réalise *L'une chante, l'autre pas*, où l'amitié entre deux jeunes femmes (Pomme et Suzanne) permet de faire la chronique du féminisme et des droits des femmes : l'intime se joint au politique.

## ► Agnès Varda plasticienne : *Patatutopia* (2003) et autres expositions

• C'est le film *Les glaneurs et la glaneuse* qui fait revenir Varda vers son premier amour : les **arts plastiques**. Ce film l'a amenée à **stocker dans sa cave des tonnes de patates en forme de cœur**, trouvées, achetées ou envoyées par des agriculteurs de la France entière et vouées à être filmées et photographiées.

Son **amour pour les tubercules** trouve son aboutissement dans l'installation *Patatutopia* en 2003, lors de son invitation à la Biennale de Venise : **un parterre de 700 kg de pommes de terre** récoltés au cours de l'année précédente **accompagné d'images et de vidéos**. Elle présentera son exposition habillée d'un **costume de patate en résine**.

*Patatutopia* se présente sous la forme d'un **triptyque monumental** composé de **trois films diffusés simultanément**. Les projections qui alternent entre diaporamas photographiques et vidéographiques dévoilent **une série de gros plans sur différentes formes et espèces de « patate »** (terme que Varda préfère à « pomme de terre »). Sur le panneau central apparaît une **vieille patate-cœur germée**. Sur chacun des volets latéraux, Varda s'est amusée à **capturer les variations de radicelles et de repousses des tubercules filmées dans un état avancé de pourrissement**.



L'espace d'exposition est **plongé dans l'obscurité**, éclairé par la seule puissance réfléchissante des trois films projetés. Sous l'effet combiné de la durée de l'exposition et de la température intérieure, **les patates sont elles-mêmes soumises à un processus de germination** identique à celui enregistré par les trois vidéos, auquel répondent donc les centaines de pommes de terre au sol dont on peut commencer à voir percer les racines adventives à travers les peaux. Le spectateur peut discerner **le temps réel et lancinant de la décomposition des légumes** : « **les patates sont [déjà] des images en mouvement** » [D. Païni], « **symbole d'une vie qui se renouvelle sans cesse** ».

Avec cette première installation, Agnès Varda décline une poétique, non pas du légume « pomme de terre », mais de **la patate en tant qu'objet sémiologique**. En effet, la patate chez Agnès Varda n'a rien à voir avec un discours écologique ou agricole. La pomme de terre est un objet et un matériau susceptibles de **rendre compte de l'action du temps**.

• Agnès Varda continuera à enrichir sa pratique cinématographique de réalisations plastiques et inversement :

-l'exposition *L'île et Elle* (2005) : elle comprend plusieurs installations, dont une installation vidéo *Les Veuves de Noirmoutier*, suivi d'un an plus tard d'un documentaire *Les Veuves de Noirmoutier*.

(L'installation intitulée *Les Veuves de Noirmoutier*, quant à elle, se compose d'un écran de cinéma, où sont projetées des **images de veuves défilant sur une plage, encadré de 14 postes de télévision, où chaque veuve individuellement s'exprime** dans un entretien sur les conditions de vie de son veuvage. Les postes de télévision sont reliés chacun à **un casque**. Par ce dispositif, Agnès Varda, qui s'intègre aux 13 autres veuves interviewées, **oblige le spectateur à se placer dans une**



**relation intime et privilégiée** avec la personne qui parle à l'écran.)



L'installation *Ping-Pong, Tong et Camping* fait résonner le **bruit des balles de ping-pong** des campeurs, dont le film, projeté sur un matelas gonflable en guise d'écran, récupère les images de vêtements et d'accessoires aux couleurs vives de l'été, pendant qu'un **diaporama de tongs multicolores** défile à l'intérieur d'une grosse bouée de plage accrochée au mur.

-le film *Le bonheur* a donné naissance à une exposition (2018) où **une verrière d'une serre à tournesols a été réalisée avec une copie de son film 35 mm**

### ► Le cinéma d'Agnès Varda

•Ce qui caractérise Agnès cinéaste est d'abord **la légèreté** :

-**légèreté du ton** dans le traitement des sujets graves comme le cancer dans *Cléo de 5 à 7*, le vagabondage et la misère dans *Sans toi ni loi* ou la récupération des déchets pour subsister dans *Les glaneurs et la glaneuse*. On ne ressort pas du film révolté par le gâchis des biens et les inégalités sociales ou l'exclusion. Ce que l'on retient du cinéma de Varda est **un certain sourire**. Ce qui est mis en lumière est **l'adaptabilité, l'affection et l'entraide**.

-**légèreté du matériel** avec la mise sur le marché de **pellicules plus sensibles** (permettant un allègement de l'éclairage) et de **caméras plus petites et maniables** avec un passage **du 35 mm au 16 mm** favorisant **la liberté dans « sa démarche de cinéaste curieuse, fureuse, contemplative des beautés, des douleurs et des singularités du monde. »** [S. Kresenski] Avec Godard, elle a été une **pionnière dans l'adoption de ces nouvelles caméras, souplesse très décriée** à l'époque dans le monde du cinéma. Cela lui permet, comme Raymond Depardon ou Alain Cavalier, d'être **moins intrusive** lorsqu'elle rencontre les gens.



•Mais légèreté n'est pas synonyme d'approximation : Varda est très **rigoureuse** et accorde une place prépondérante **à la composition**. (Voir § [Thèmes, Motifs, mise en scène](#)) Elle veut **rendre compte du monde avec un regard personnel et élégant**.

•**La curiosité** est non seulement pour Varda une qualité intrinsèque à la production artistique mais **est vitale dans son rapport au réel** :

**« Je suis curieuse. Point. Je trouve tout intéressant. La vraie vie. La fausse vie. Les objets. Les fleurs. Les chats. Mais surtout les gens. Si vous gardez les yeux ouverts et l'esprit ouvert, tout peut être intéressant. »** (*Je suis curieuse. Point.* est le titre de l'exposition qui a eu lieu au musée Soulages de Rodez de juin 2025 à janvier 2026)

•Le cinéma de Varda **picore à droite à gauche, se nourrit de tout en zigzagant**, comme le font les glaneurs auxquels elle ne manque pas de se comparer avec espièglerie.

•C'est un **cinéma superficiel** :

-au **sens géographique** du terme : il **arpente un territoire** plus ou moins large : une rue (*Daguerréotypes*), une ville (*Cléo de 5 à 7*), ou un territoire plus large (*Les glaneurs et la glaneuse*) à partir d'une trame thématique (le glanage ou autre).

- superficiel aussi parce qu'il ne creuse pas en profondeur les gouffres de l'âme humaine mais est empreint de **pudeur**. Le cinéma de Varda est d'abord un regard qui prête attention et qui fait l'éloge de **la simplicité et de la fragilité** : « Je filme souvent ce que tout le monde peut voir, mais que tout le monde ne regarde pas ».

**La fragilité** des « sans grade » hissés au rang de héros **fait écho à celle du film** : la façon de filmer de Varda et la réalité qui s'offre à elle semble **vulnérable**, comme si le film pouvait s'arrêter à chaque instant, comme la vie en somme.

Cette **fragilité** se retrouve **chez Varda elle-même**. Elle **se montre** ici plus qu'elle ne l'a jamais fait dans ses documentaires : elle filme **les signes de sa dégradation physique** : ses cheveux, ses mains... qui lui disent « que c'est bientôt la fin. » (Elle vivra tout de même 19 ans de plus!)

### ► Le film *Les glaneurs et la glaneuse*

•Depuis plus de 20 ans, Agnès a laissé de côté la fiction au profit du **documentaire** : elle se consacre à **témoigner de la réalité qui l'entoure et de ce qu'elle découvre avec son regard pointu**.

Un jour, à la fin du marché du boulevard Richard Lenoir, elle voit parmi les glaneurs une vieille femme portant un long manteau noir se baisser pour ramasser une orange et mettant un temps fou à se relever.



**L'origine du film** *Les glaneurs et la glaneuse* est un regard, le regard d'Agnès « jeté » sur cette femme : « Le temps qu'il lui a fallu pour accomplir ce simple geste racontait beaucoup de choses. Pour commencer un documentaire, une fiction, une installation, **il faut que quelque chose me pique, me choque. Il faut une émotion, une peur, une colère** pour qu'un sujet me mette en route. Ensuite, il y a **l'arborescence de l'enquête, les rencontres, les hasards**. J'ai toujours travaillé avec **le hasard comme premier assistant**. »

•Le tournage du film s'est déroulé **entre septembre 1999 et avril 2000** et a duré **27 jours** (par série de 4 à 7 jours) pour le tournage en équipe, **10 jours** pour la fin des marchés filmées entre 13 et 15 heures, plus les **plans autofilmés** de « confessions »

•**15 min** (sur les 82) ont été filmées par **Varda seule**.

•Le film a été tourné **dans le Nord de la France, en Beauce, dans le Jura, en Provence, dans les Pyrénées-Orientales, dans Paris et sa banlieue**

### ► L'art de la rencontre

•**Échos avec les Portraits d'Alain Cavalier : La matelassière, La repasseuse, La bistrote**

#### [La matelassière \(1987\)](#)



Les "Portraits" sont une œuvre charnière dans la filmographie de Cavalier et marquent la métamorphose **autobiographique** de son cinéma. Le cinéaste est **un artisan, tout comme les femmes qu'il filme**. Autant il s'attache à **filmer leur travail, leurs mains, leurs outils**, autant le cinéaste **explicite sans cesse sa mise en scène, sa démarche, ses obsessions, ce qui le travaille. Plus que des portraits ce sont des rencontres** : le film devient cet **espace partagé entre le filmeur et le filmé**, dont nous sommes les témoins privilégiés.

Chaque portrait de cette série est constitué de l'interview par Alain Cavalier d'une femme exerçant à Paris un métier rare ou en voie de disparition. **Sur leur lieu de travail, elles évoquent leur métier et ses techniques, leur formation et leur histoire, leurs goûts et leur vie quotidienne**. Ces portraits ont un caractère autant **documentaire qu'intimiste** et révèlent des personnalités et des univers de travail étonnants.

"Je ne suis pas un documentariste. Je suis plutôt un amateur de visages, de mains et d'objets : j'aime la générosité de ces femmes qui acceptent que je les filme. Rendre compte de la réalité ne m'attire pas. La réalité n'est qu'un mot, comme sa sœur jumelle, la fiction, que je pratique par ailleurs, avec un plaisir différent." Alain Cavalier

•**Échos avec l'exposition *Dimanche sans fin*, Maurizio Cattelan et la collection du centre Pompidou**  
(mai 2025 janvier 2027)



L'exposition aborde la notion de dimanche, un **sujet plurivoque** qui a suscité chez le collectif de commissaires – réunis autour de l'artiste Maurizio Cattelan – de **multiples associations**, ce thème **soulevant des questions sociales, politiques et esthétiques qui traversent notre société aujourd'hui**.

Elle se présente sous la **forme d'un abécédaire**, chaque salle regroupant des œuvres choisies en lien avec la lettre et le texte qui lui est associé. De la sorte, elle met à l'honneur les mouvements de l'histoire de l'art dans **leur pluralité**.

Elle est divisée en **27 sections**, chaque section portant le titre **d'un slogan, d'un vers d'un poème, d'un roman, d'une chanson**, la 27<sup>e</sup> étant un nouveau symbole.

(ex : B pour « Bats-toi » ou Q intitulée « Quand nous cesserons de comprendre le monde »)

La section J « Je est un autre » regroupe des portraits et des autoportraits.)

Dessinée en écho aux lignes de l'architecture du Centre Pompidou-Metz, la scénographie métamorphose les galeries en un **foisonnement d'expériences poétiques**, qui prendront la forme d'**univers invitant à la déambulation**.

► **Art, objets et déchets**

•**Francis Ponge, « Le cageot », *Le Parti pris des choses*, 1942**

Voir poème dans [Poèmes et Textes Les Glaneurs et la Glaneuse](#)

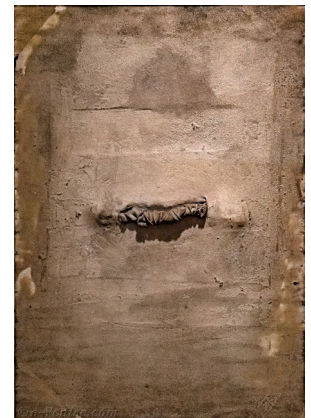
-Quelles sont les **caractéristiques** de ce poème ? (Poésie en prose)

-En quoi ce poème fait-il **écho** au film d'Agnès Varda ?

(Essai de **définition**, porter un **autre regard** sur les choses (**potentiel poétique** du cageot), comment un objet destiné au rebu devient œuvre d'art)

•**Antoni Tàpies : *chiffon et corde*, 1968**

Des **matériaux pauvres**, que l'on peut trouver abandonnés n'importe où à même le sol, **des rejetés pour compte assemblés ici en une œuvre** que l'on pourrait presque qualifier de puissante. Dans le déroulement de sa recherche artistique, il incorporera également **des objets trouvés** dans ses tableaux.



•***Nature morte aux figes*, Luis Melendez 1760**

**•Sans titre, Giovanni Ancelmo, 1968**

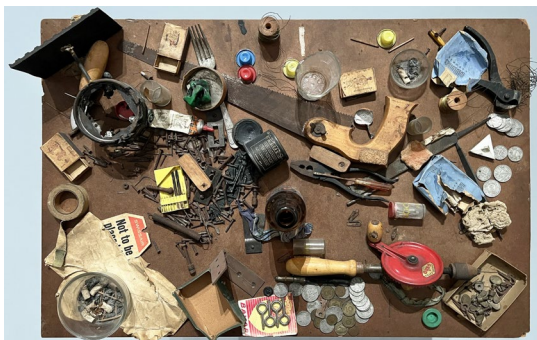
(Précédée, à l'origine, d'un morceau de viande.)

**La salade est garante de l'équilibre instable** entre les deux éléments en pierre, que seul le soin journalier consistant à **remplacer la plante qui se déshydrate** permet de maintenir. Si la laitue s'étiole, l'alliage se rompt.

L'artiste **s'intéresse au rythme vital, illusoirement éternel pour le minéral, terriblement bref pour le végétal soumis à un inéluctable processus de dégradation.**

Les choses **dépendent les unes des autres.**

**La précarité** de l'exposition rappelle la précarité de l'existence.



**•Daniel Spoerri**

*« Je ne suis pas attaché au concept de l'objet, précise-t-il d'emblée, car cela renverrait directement au ready-made. Or, mon travail consiste à mettre en avant une situation, avec tout ce qu'elle comporte, accolant ensemble des articles de valeur avec d'autres qui n'en ont pas. »*

Vidéo [« De la récupération au recyclage »](#), Centre Pompidou (11 min)

**► Ressources :**

-DVD *Les glaneurs et la glaneuse*, Agnès Varda, 2000 (Disponible en prêt à Media Tarn), Sceren (qui comprend le film *Deux ans après*, *Le droit de glaner*, *Petit musée des glaneuses...*)

-[Site du CNC](#)

(Dossier enseignant #258 et Fiche élève #258)

-Dossier enseignant #153 (par Stephan Kresinski, décembre 2006)

-[Ciné-tamaris](#) site du distributeur