

“Avec Agnès Varda, il y avait une liberté incroyable”

Entretien avec Nurith Aviv
réalisé le 5 avril 2020 par Saad Chakali,
via Skype, Paris-Saint-Denis.

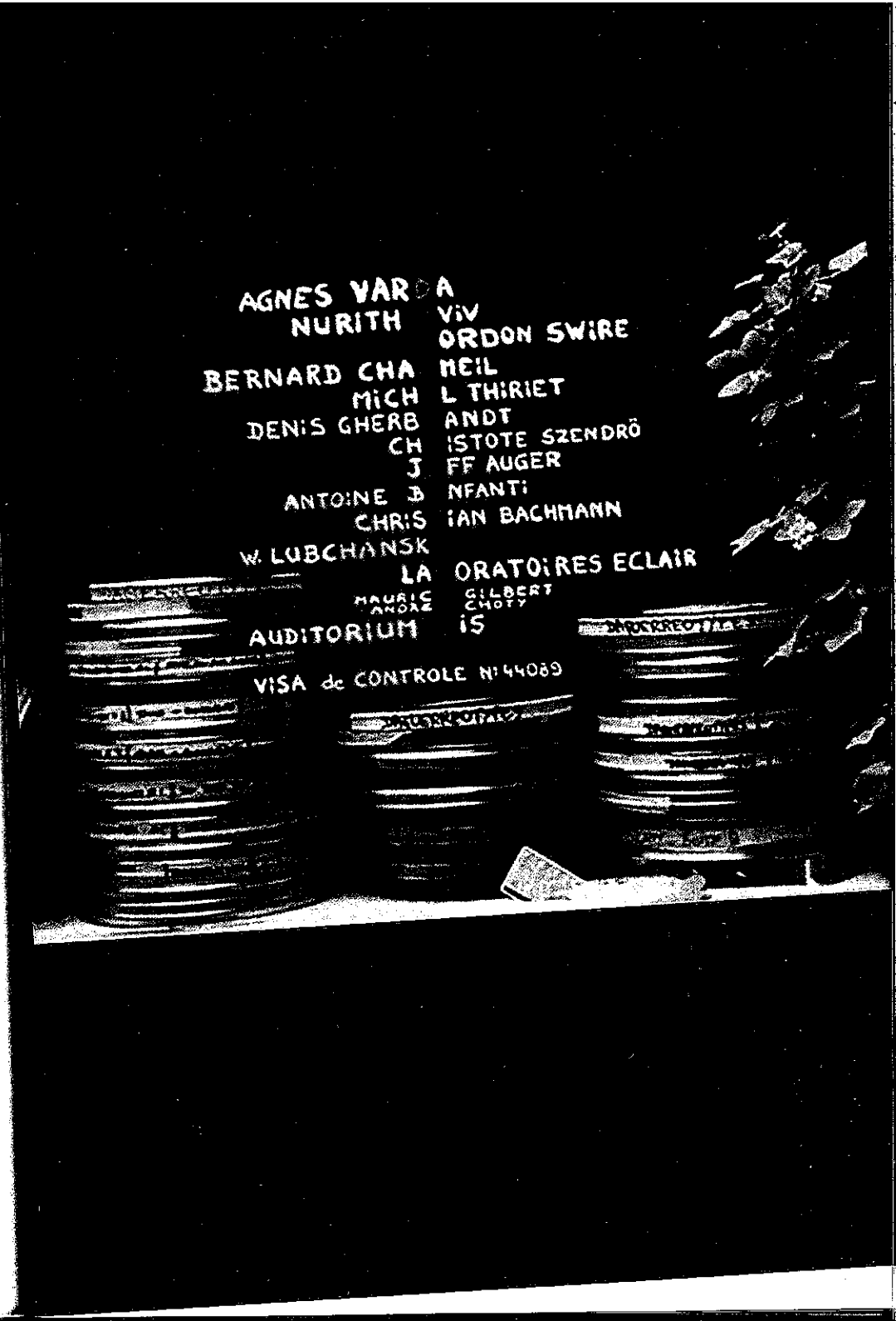
Nurith Aviv construit depuis plus de trente ans une œuvre singulière, rigoureuse et inclassable, hantée par la question des langues, et *Yiddish* en constitue la nouvelle étape, sorti en mars dernier à l'arrachée du confinement. Avant cela, elle a été la directrice de la photographie de plusieurs réalisateurs, René Allio et René Féret, Jacques Doillon et Jean-Marie Teno, Ruth Beckermann et Eyal Sivan, Bertrand Van Effenterre et Amos Gitai. En 1975, elle fait la rencontre décisive d'Agnès Varda qui l'invite à faire l'image de *Daguerréotypes*. Le CNC reconnaît cette année-là que Nurith Aviv est la première femme à exercer en France le métier de chef opérateur. Nurith Aviv a travaillé sur six films avec Agnès Varda, jusqu'à *Jane B. par Agnès V.* (1988). Nous la remercions d'avoir pris le temps de répondre à nos questions et de relire cet entretien.

Le premier film d'Agnès Varda sur lequel vous avez fait la photographie est *Daguerréotypes*. Dans quelles circonstances précises vous êtes-vous rencontrés ?

Agnès Varda a découvert avec Jacques Demy un film sur lequel j'avais fait l'image, *Erica Minor* de Bertrand Van Effenterre qu'ils ont vu à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes en 1974. Sur la seule foi de mon travail sur ce film et sans savoir qui j'étais, Agnès a pris contact avec moi en ayant réussi à trouver mon numéro de téléphone par le biais de la compagne de l'ingénieur du son, Pierre Gamet. Son obstination m'a bluffée. Elle avait déjà accumulé plusieurs idées pour *Daguerréotypes* et, le lendemain de notre conversation téléphonique, je commençai à filmer *Mystag* le magicien. Nous étions en octobre 1974. Je pense que son choix me concernant repose sur ma façon de faire le cadre.

Pouvez-vous nous raconter le tournage de *Daguerréotypes* autour duquel vous échangez avec Agnès Varda dans *La Rue Daguerre* (2005) ? La cinéaste en a expliqué le postulat concret, indexé sur un câble électrique de 80 à 90 mètres tiré dans la rue Daguerre à Paris où elle a vécu et se trouvent les bureaux de sa maison de production, de distribution et de diffusion Ciné-Tamaris.

Il y avait en effet ce câble de 80 mètres et l'idée a consisté à filmer à l'intérieur du périmètre autorisé par sa longueur. À cette époque, nous ne disposions pas d'une pellicule aussi sensible à la lumière comme le sont aujourd'hui les caméras



numériques et on avait alors besoin de beaucoup d'électricité pour éclairer les intérieurs. Je me souviens également de Mathieu Demy tout petit, il avait à peine deux ans et, pour Agnès Varda, il s'agissait aussi de faire un film de quartier pour rester à proximité de son enfant. C'est pourquoi j'ai toujours pensé à ce câble électrique comme à un cordon ombilical.

Vous êtes ensuite parties en Iran à l'occasion d'un court et d'un long, *Plaisir d'amour en Iran* (1976) et *L'Une chante, l'autre pas* (1977)? Vous souvenez-vous de la Grande Mosquée d'Ispahan? C'était peu de temps avant la révolution islamique de 1979...

Ma mémoire garde de ces deux tournages des images plutôt contrastées. Je me souviens déjà de la richesse ostentatoire du ministre chez qui nous avons été une fois invitées à l'occasion d'une réception. Particulièrement d'un grand tas de caviar gris – délicieux, je n'en avais jamais goûté – mais un peu répugnant aussi à regarder. Et puis on a eu droit à la grande voiture avec chauffeur et deux gorilles comme gardes du corps. Je me souviens également d'un potentiel partenaire financier déniché par Agnès Varda. Il s'agissait du directeur de Pepsi-Cola en Iran et – autre signe extérieur de richesse – il était le propriétaire d'une sorte de copie conforme du Petit Trianon à Versailles. Surtout, j'ai réussi à me casser le nez en fonçant sans l'avoir vue dans la vitre d'une banque à Ispahan. Je me suis retrouvée à devoir tourner avec le visage hésitant entre le bleu et le violacé. Les gens dans la rue et le bus me regardaient alors avec un air vraiment effrayé, comme si je ressemblais à Elephant Man. Les conditions de tournage étaient difficiles aussi. Le Blimp (un caisson insonore) de la caméra 35 mm. montée sur pied alourdissait le matériel. Surtout, le soleil tapait dur à Ispahan, 50 degrés à l'ombre. Il me fallait même utiliser des gants tant la caméra me brûlait les doigts. Cela dit, les trésors architecturaux d'Ispahan ont été merveilleux à filmer. Plus tard, j'ai filmé l'ayatollah Khomeiny lors de son exil français à Neauphle-le-Château avec un réalisateur iranien qui était un ami d'Agnès. Le reste du tournage français de *L'Une chante, l'autre pas* s'est très bien passé, dans la joie et une bonne humeur communicative liées au bilan positif des luttes féministes. Même si mon affection va davantage au film plus singulier que nous avons fait ensuite : *Documenteur*.

À la fin des années 1970, Agnès Varda repart tourner en Californie et elle vous invite à la rejoindre là-bas. *Documenteur* est un film baigné par une pénétrante humeur mélancolique. On y sent notamment le reflux des promesses libertaires de la décennie précédente. C'est un film de grande solitude féminine aussi, où le désir s'y donne sur un *mood* océanique. Pour la femme étrangère et seule, l'homme qui

reste est un enfant au désir trouble à l'égard de sa maman, tyrannique, quasi-incestueux – d'autant plus troublant qu'il est joué par Mathieu Demy. Comment ce projet si singulier en effet a-t-il été initié ?

Agnès m'appelle depuis Los Angeles où elle a déjà tourné *Mur Murs*. Je la rejoins en Californie à la fin de l'été 1980. J'y suis restée trois mois. C'est alors que je fais la rencontre de sa monteuse, Sabine Mamou, qui est devenue par la suite une grande amie, décédée en 2003. C'est Sabine qui joue dans *Documenteur* la persona d'Agnès. Je suis donc arrivée avec ma propre caméra, une Arriflex 16mm. très bruyante, que l'on a laissée sur la terrasse de l'appartement où j'ai habité avec Agnès pendant presque trois mois, situé à Venice et avec vue sur la mer. On tournait de temps à autre, sans continuité, des séquences documentaires, tandis que le scénario prenait forme progressivement, avec beaucoup de moments laissés à l'improvisation, comme d'habitude avec Agnès. Dès le début on a décidé de tourner à l'ombre quand on était en extérieur, ce qui correspondait à son humeur. La tristesse était si grande chez Agnès, affectée alors par la séparation avec Jacques Demy. Elle a tourné *Documenteur*, je crois, pour tenter de ne pas se laisser engloutir par cette affection aussi profonde et océanique que le Pacifique. *Documenteur* est de mon point de vue son film le plus secret, le plus intime, celui où la part de l'ombre y est la plus grande. Il y a des séquences très différentes mais dont je me souviens nettement. La séquence où Sabine Mamou fait l'amour avec le personnage joué par Tom Taplin est une scène vraiment unique dans tout le cinéma d'Agnès Varda. Je songe encore au dernier plan du film, celui de la femme dans la laverie qui passe sa main dans ses cheveux. Elle figure une autre incarnation, documentaire celle-là, de la solitude féminine depuis laquelle Agnès a puisé le désir de son film.

Il y a aussi un film bien mystérieux, l'un des moins connus de ses courts, *7 P, Cuis. S. de b... (à saisir)* tourné en 1984 en Avignon, entre l'essai farfelu et le poème ésotérique, hanté par les fantômes d'un lieu comme une variation entre fantastique et surréalisme de *L'Invention de Morel* d'Adolfo Bioy Casarès...

Agnès a eu un coup de cœur pendant l'exposition «Le vivant et l'artificiel» accueillie à l'hôpital Saint-Louis pendant le Festival d'Avignon en 1984. C'est pourquoi elle a tourné son film comme ça, sur un coup de tête, avec beaucoup de spontanéité et de recherches formelles en même temps. Ensuite, dans la même région, j'ai commencé les repérages pour un nouveau film inspiré d'un fait divers qui deviendra *Sans toit ni loi* (1985). Durant une semaine, dix jours, un mois peut-être, nous avons longuement, passionnément discuté. Les travellings latéraux accompagnant des personnages qui prennent une autre direction sont notamment similaires à ceux que nous avons

expérimentés sur 7 P, Cuis. S. de b... (à saisir). Si les repérages ont été formidables, il y a eu aussi des moments plus difficiles, des désaccords, notamment autour de la manière de tourner le rituel folklorique que l'on retrouve à la fin du film [la fête des Pailhasses à Cournonterral dans l'Hérault]. J'ai alors décidé de quitter le film et nos chemins se sont ensuite séparés.

Jane B. par Agnès V. est votre dernier film commun, il fait partie d'un diptyque composé avec Kung-Fu Master et offert aux multiples visages de Jane Birkin. C'est un double autoportrait, en miroir, dans les reflets duquel revient l'enfant Mathieu Demy en enfant devenu adolescent des turbulences du désir féminin. Comment avez-vous travaillé sur ce dernier projet ?

C'est une autre histoire étonnante et toujours caractéristique de l'obstination dont était capable Agnès. À ce moment-là, précisément, je me trouvais avec Eyal Sivan dans un camp de réfugiés palestiniens, Aqabat Jabr, à trois kilomètres au sud-ouest de Jéricho en Cisjordanie. Au milieu du camp, se trouvait un seul et unique téléphone accroché à un poteau. À midi, l'appareil sonne : c'est Agnès qui me demande de venir la rejoindre pour tourner avec elle à Paris. C'est vraiment incroyable qu'elle ait réussi à me retrouver à cet endroit. C'est un peu comme pour notre première fois. Son obstination à me chercher pour entrer en contact avec moi m'avait stupéfiée et cela a été à nouveau le cas. Comment dès lors refuser son invitation ? Je me souviens en particulier que nous feuilletions tout le temps des livres d'art et courions les musées pour nous inspirer des tableaux qui allaient servir de modèles aux mises en scène de Jane Birkin, notamment ceux de l'époque de la Renaissance. Par exemple, l'une de nos inspirations picturales a été la *Vénus d'Urbin* du Titien.

Comme spectatrice, qu'aimez-vous dans le cinéma d'Agnès Varda ? Qu'y avez-vous appris qui vous inspire pour votre propre cinéma ?

Je dois beaucoup à Agnès. Certes, nos chemins de cinéma se sont éloignés. J'ai commencé à tourner mes propres films mais nous sommes cependant restées très proches, sans avoir besoin de nous voir tout le temps. Je pouvais la revoir sans problème. Je savais que je pouvais passer et venir la voir à tout moment. Alors on parlait comme si le temps n'avait pas passé. En fait, malgré la distance, notre conversation n'a finalement jamais cessé. Je me souviens ainsi l'avoir vue l'avant-veille de son départ à Los Angeles pour y recevoir un Oscar d'honneur, en novembre 2017. Elle a quand même réussi à trouver le temps de passer une heure et demi à bavarder avec moi qui, alors, ignorais la situation. J'ai été également très touchée qu'elle m'ait invitée à m'entretenir avec elle dans son tout dernier film, *Varda par Agnès* (2019). Il y a tant

de moments qui m'enthousiasment dans son œuvre. Je trouve qu'elle a joui d'une liberté extraordinaire, qui s'est déployée davantage à partir des années 2000. Avec l'âge, elle savait accorder encore plus de place à son imaginaire et à l'improvisation. Sa confiance était encore plus grande, sa disposition à l'autre, aux rencontres et aux hasards plus accentués. La liberté, l'imagination et l'improvisation, voilà de quoi se seront nourries ses envies de cinéma. C'est aussi pourquoi elle aura laissé tant de place dans son œuvre au documentaire. Plus elle avançait en âge et plus je l'admirais d'être capable de ne faire rien d'autre que d'aller là où son désir la portait.

