



RENCONTRES

Textes réunis par Émile Breton

LUCE VIGO

Yellow Now

Côté cinéma / Morceaux choisis



Luce Vigo avec Frédéric Rossif, Prix Jean-Vigo 1963 pour *Mourir à Madrid*.

QUELQUES MOTS À PROPOS DE LUCE VIGO

Professeur (dans le privé), secrétaire de rédaction d'une revue (*Jeune Cinéma*), animatrice de ciné-clubs, chargée de relations culturelles pour la sortie de films, attachée de presse (très brièvement) pour quelques films dont *L'Étrangleur* de Paul Vecchiali et *Les Camisards* de René Allio, secrétaire de rédaction à *Recherches internationales*, puis au *Monde du spectacle*, assistante du délégué général du Festival de films de court métrage de Grenoble, puis déléguée générale du festival d'Épinay-sur-Seine, programmatrice de cycles de cinéma à la Maison de la culture de Nanterre et, dix ans durant, responsable de la programmation cinéma et animatrice à la Maison de la culture de la Seine-Saint-Denis, Luce a toujours travaillé. Et, bénévolement, animé des ciné-clubs, devenant à la fin de sa vie présidente culturelle de la Fédération nationale des ciné-clubs. Un attachement qui lui venait de loin, sans doute du rôle qu'ils avaient joué après la Libération dans la reconnaissance des films de son père. Ainsi, rentrant du Maroc en France en 1965 avec ses enfants et son premier mari, Philippe Sand, elle fonda un premier ciné-club aux

Raguenets, un quartier de la ville de Saint-Gratien en banlieue parisienne. Elle avait 24 ans. Elle y accueillit François Truffaut, Luc de Heusch, Henri Storck, Pierre Étaix, bien d'autres. Pour la revue *Jeune Cinéma*, elle anima le ciné-club Action à Paris. Dix ans plus tard, alors que nous habitions à la ZUP d'Argenteuil que Nicolas Sarkozy n'avait pas encore promise à la « karchérisation », elle y créa le Ciné-Zup. Dans ces mêmes années 1970, elle participa activement aux « Semaines du cinéma » de *La Nouvelle Critique* à Avignon. Sans parler de son rôle dans la fondation et l'animation du Prix Jean-Vigo.

Et elle a élevé cinq enfants.

De ses premiers articles dans la revue *Jeune Cinéma* en 1965 à ses derniers, dans les années 2010, pour le mensuel *Regards*, elle a laissé une masse considérable de textes. Critiques de films, panoramas sur des cinématographies nationales (Algérie, Hongrie, Pologne, Turquie), entretiens avec des cinéastes, l'éventail est large. On a choisi, ici, de retenir quelques-uns de ses entretiens avec des cinéastes. C'était, avec l'animation de séances, le mode d'expression qu'elle préférait. Qu'elle préparait longuement, et auquel elle consacrait beaucoup de temps. Bien sûr, être « la fille de » facilitait le contact. Mais l'essentiel, une fois ce contact pris, était son souci des réactions de l'autre. Écrivant sur des cinéastes du monde entier, elle ne parla pourtant jamais, pendant des années, du travail de son père. Il fallut pour qu'elle le fit qu'elle traversât l'épreuve la plus douloureuse pour une mère.

Antoine, son fils aîné, mourut en 1988. Il avait 34 ans. Elle en avait, mère déchirée, 55. Cette mort dont elle ne se releva jamais la rapprocha de ce père mort, lui, à 29 ans, qu'elle n'avait pas eu le temps de connaître. Elle l'a dit au cours d'un entretien en 2010. Ayant parlé de la « malle aux souvenirs », grande malle d'osier qui l'accompagna toute sa vie et où Claude Aveline, son tuteur, avait rassemblé les archives Vigo, malle qu'elle n'avait jusqu'alors jamais osé vraiment explorer, sortant une pièce ou une autre pour qui le lui demandait, elle ajouta : « Le besoin de transmission date de la mort de mon fils Antoine. Un jour, il m'avait dit : "Je rêvais de plonger dans la malle aux souvenirs". Le lendemain, il était mort. Je me suis alors dit que je lui devais d'y plonger à sa place. Depuis, je montre les films de Vigo partout dans le monde. »

Ce qu'elle fit en effet l'année du centenaire de la naissance de Jean Vigo, 2005. Si on lui proposait de sortir pour boire un verre le temps que durait le film qu'elle connaissait par cœur, elle refusait toujours : « J'ai besoin d'entendre la salle, disait-elle, ses réactions à la projection. » L'échange, toujours. Et en 2001, elle put écrire *Jean Vigo, une vie engagée dans le cinéma* (éditions des Cahiers du cinéma). Elle avait 71 ans, et pouvait enfin assumer l'héritage de ce père dont elle avait vu les quatre films pour la première fois à l'âge de 16 ans lors d'une séance avec les amis et collaborateurs du réalisateur. « Vus sans les voir, c'était pour moi un écran blanc », a-t-elle souvent dit.

Dès lors, par la parole ou l'écrit, elle ne cessa de scruter cet écran, qui pour elle ne fut plus jamais « blanc ».

Tel est le prix de ces entretiens, comme l'était celui de ses interventions devant un public: elle n'est pas là pour étaler son savoir, montrer qu'elle avait tout saisi de ce qu'avait voulu dire son interlocuteur, mais pour essayer d'aller avec lui plus loin dans la compréhension du film. D'abord parce qu'elle avait aimé l'œuvre. Beaucoup plus que de la curiosité: de l'intérêt pour les autres. Et pas seulement les cinéastes. Lorsqu'on montait avec elle dans un taxi, on savait à l'arrivée bien des choses de la vie du chauffeur, de son travail, de ses goûts. Puissent ces quelques entretiens, moments de sa vie dont il reste trace, donner idée de ce que fut une vie de partage.

Émile Breton

FRANÇOIS TRUFFAUT

1968

Luce Vigo. *Vous avez, cette année, fait deux films : La mariée était en noir et Baisers volés. Il semble que vous ayez deux façons très différentes de travailler. Si l'on regarde ces derniers films, l'un correspond à ce que vous appelez vos films improvisés, comme Les Mistons, L'Amour à vingt ans, Histoire d'eau, par exemple et l'autre aux adaptations d'œuvres littéraires comme Jules et Jim, Tirez sur le pianiste, Fahrenheit 451. Pourriez-vous nous dire ce que cela représente pour vous, ces deux manières de faire un film ?*

François Truffaut. C'est vrai que les deux manières sont là alternativement parce que je suis quelquefois amené à préparer beaucoup quand il s'agit d'un matériel assez loin de moi. Par contre, je me laisse aller davantage quand je manipule un matériel plus proche, plus réaliste, plus personnel.

LV. *Un matériel loin de vous, mais vous l'avez aimé, vous l'avez choisi, alors...*

FT. Oui, mais il est loin de moi dans la mesure où il n'offre pas de repères avec ma vie. Il y a peu de place pour l'im-

pression dans un film comme *La mariée était en noir*, car le sujet exige une construction rigoureuse, une faute de scénario serait assez grave : Jeanne Moreau est une espèce de symbole, elle nous mène d'un homme à un autre, ce n'est pas vraiment un personnage, il était donc obligatoire de bien préparer les événements.

LV. *Pourquoi avez-vous choisi d'adapter le roman de William Irish, The Bride Were Black ?*

FT. Lorsque nous parlions, Jeanne Moreau et moi, de refaire un film ensemble, je repoussais beaucoup de sujets car, d'une façon ou d'une autre, ils me semblaient recouper, même lointainement, *Jules et Jim*. Et quand j'ai relu ce roman d'Irish – que je me souvenais avoir lu à la Libération, en cachette de ma mère –, il m'a donné la conviction que nous tenions une histoire dans laquelle il n'y aurait pas une seule scène commune aux deux films. Est-ce suffisant pour expliquer mon choix ? Je ne sais pas. Il y a aussi la satisfaction de voir un personnage qui décide une chose et va jusqu'au bout ; l'idée également (qui recoupe un peu *Tirez sur le pianiste*) d'opposer un personnage à plusieurs de l'autre sexe, et d'écrire un dialogue qui ne traite que des rapports entre les hommes et les femmes. L'action policière avance toute seule, sans le secours des dialogues : c'était tentant pour moi de faire deux films en un. Et puis, il y a enfin mon admiration pour ce livre dont j'aime beaucoup le climat. On a beaucoup fait, en France, de films d'après des romans d'Hadley Chase transposés sur la Côte d'Azur. Ça n'a jamais réussi, j'ai l'impression que c'est

parce qu'on a toujours essayé de faire un produit français à partir d'un produit américain ou anglais. Je vois ces choses-là dans une autre perspective, je suis attiré par l'idée d'un pays imaginaire.

LV. *Et pourquoi ?*

FT. Parce que je vois ces livres-là – les romans d'Irish, de Goodis, que j'aime beaucoup également – comme des contes de fées pour adultes. Et je les adapte dans le même esprit que Cocteau tournant *La Belle et la Bête*, en jouant un jeu moins ouvertement féérique. Pour moi, c'est ceci : « apparition », « disparition », « ils étaient cinq » « où sont passés les cinq ? ». C'est ce côté-là qui me plaît énormément. [...]



Luce Vigo
avec François
Truffaut.