

LES PLAGES D'AGNÈS

de Agnès VARDA

FICHE TECHNIQUE

Pays : France

Durée : 1h50

Année : 2008

Genre : Documentaire

Scénario : Agnès VARDA

Directeurs de la photographie : Julia Fabry, Hélène Louvart, Arlene Nelson, Alain Sakot, Jean-Baptiste Morin, Agnès Varda

Son : Pierre Mertens, Olivier Schwob, Frédéric Maury

Décor : Franckie Diago

Montage : Baptiste Filloux, Jean-Baptiste Morin, Agnès Varda

Musique : Joanna Bruzdowicz, Stéphane Vilar, Paule Cornet

Coproduction : Ciné Tamaris / Arte France Cinéma

Distribution : Les Films du Losange

Sortie : 17 décembre 2008

Meilleur documentaire César 2009

SYNOPSIS

En revenant sur les plages qui ont marqué sa vie, Varda invente une forme d'autodocumentaire. Agnès se met en scène au milieu d'extraits de ses films, d'images et de reportages. Elle nous fait partager avec humour et émotion ses débuts de photographe de théâtre puis de cinéaste novatrice dans les années cinquante, sa vie avec Jacques Demy, son engagement féministe, ses voyages à Cuba, en Chine et aux USA, son parcours de productrice indépendante, sa vie de famille et son amour des plages. Une femme libre et curieuse !

PISTES PÉDAGOGIQUES

Avant de voir le film

- Travailler sur l'affiche :

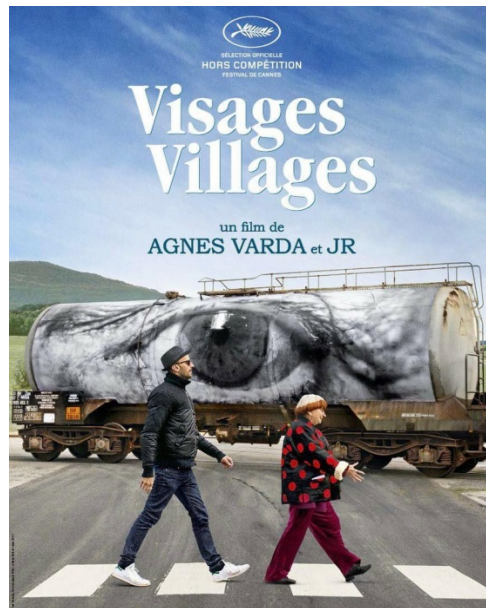


- **la mise en scène de soi** : Agnès Varda, seul personnage humain présent sur l’affiche ; cela indique-t-il une démarche « égocentrique » ?
 - **mais un moi qui est déjà mis en scène** : recours au dessin pour la figurer, alors que le film n’a pas recours à l’animation
 - **la dimension humoristique de l’affiche** : le portrait de la réalisatrice relève de la caricature ; la représentation de la chaise tient aussi de l’exagération, du burlesque ; le graphisme global s’avère naïf, presque enfantin
 - **une affiche qui annonce discrètement la thématique du temps** qui passe : le corps voûté de la réalisatrice ; les pieds de la chaise qui s’enfoncent dans le sable
 - **la dimension artisanale de l’affiche** : le titre semble écrit à la main ; un choix esthétique qui annonce un film à hauteur d’homme (de femme) ?
 - **une plage qui semble impossible à identifier** : on voit avant tout ici une idée de ce que peut représenter la plage pour tout un chacun (ciel bleu, sable, coquillage et crustacés)
 - **le titre un peu intrigant** : quel intérêt de consacrer un film entier à parler de plages, en plus de plages liées à une personne ? Le film peut-il trouver un écho chez tout spectateur ?
- Donner quelques repères sur la réalisatrice (sans trop en dire non plus car le film est aussi conçu pour retracer toute une carrière !) :
 - donner aux élèves la date de naissance de la réalisatrice (1928) et en déduire l’âge qu’elle avait au moment de la sortie du film (80 ans), sachant que le film interroge beaucoup la question du temps (et de la vieillesse) et permet, à travers l’autoportrait, de revisiter l’Histoire du XX^e siècle
 - évoquer de manière simple et sommaire ce qui caractérisait le mouvement cinématographique de la Nouvelle Vague ; citer quelques noms (Godard, Truffaut, Resnais...) ; faire un sort tout particulier à Jacques Demy, le grand amour, le collaborateur privilégié...
 - bien préciser le côté touche-à-tout d’Agnès Varda : photographe, artiste contemporaine...
 - éventuellement diffuser la bande annonce de *Visages, villages*, dernier film en date de Varda et dont les élèves ont peut-être entendu parler du fait de sa sortie très récente : <https://www.youtube.com/watch?v=YIQ104-3XYs>.

Après avoir vu le film

- Demander aux élèves de répertorier les diverses plages dont il est question dans le film, afin de retracer sa structure narrative et de commencer à éclairer un peu le sens du titre :
 - les plages du Nord (de Belgique)
 - les plages du Sud (de Sète en particulier)
 - Paris plage
 - les côtes corses
 - les plages artificielles : une plage dans la rue de Varda
 - les plages de l’Ouest (Noirmoutier)
 - les plages américaines (Los Angeles, Venice Beach)





- S'interroger avec les élèves sur le pourquoi d'un tel projet :
 - Faire un autoportrait :
 - ▶ retracer une histoire personnelle, comme dans tout projet autobiographique
 - ▶ se montrer soi-même avec humour, autodérision et émotion
 - Retracer l'Histoire à travers une histoire personnelle : lister tous les événements de l'Histoire du 20^e siècle qui sont évoqués ou même recréés dans le film :
 - ▶ la seconde guerre mondiale, l'exode, la traque des enfants juifs, l'action des Justes
 - ▶ la guerre d'Algérie
 - ▶ mai 68
 - ▶ les mouvements contestataires visant à revendiquer des droits (féministes, noirs...)
 - Rendre hommage aux êtres chers :
 - ▶ les membres de la famille : enfants et petits-enfants
 - ▶ les artistes qui ont compté : peintres, hommes et femmes de théâtre, cinéastes, photographes... : demander aux élèves de répertorier toutes les figures artistiques évoquées dans le film (en vrac, Picasso, Warhol, Resnais, Marker, Sarraute, Vilar, Gérard Philippe, Deneuve...); l'hommage peut aussi concerner des œuvres d'art qui ont nourri Varda et qu'elle se plait même à recréer en direct (cf. *Le baiser* de Magritte avec deux modèles nus et voilés)
 - ▶ les « anonymes »
 - ▶ le statut tout particulier de Jacques Demy : un portrait qui se fait en plusieurs temps, comme selon une logique de puzzle (métaphore récurrente et formulée explicitement dans le film) ; Varda revient à plusieurs reprises sur la figure de Demy, comme s'il était impossible à capter de manière unique, comme si sa présence – ou son absence – était obsessionnelle dans sa vie (la première fois, en filmant la tombe de Demy et en la couvrant de fleurs ; ensuite, en le montrant en photographie avec leurs deux enfants ; puis, sur leurs projets respectifs de films ; et surtout, dans les derniers moments, lors du projet de *Jacquot de Nantes* ; et enfin en filmant la disparition de son visage sur un mur craquelé) ; il s'agit là des moments les plus poignants du film, notamment du fait du ton plein d'amour des mots que Varda dédie à Jacques mais aussi dans la volonté de dire les choses telles qu'elles ne pouvaient l'être à l'époque (il est question ici du Sida qui emporta Demy)



- Comprendre comment Agnès Varda fait pour redonner vie à son passé, pour faire voir ce qui n'est plus :

- Filmer des photographies (liste non exhaustive bien sûr) :
 - ▶ les photos d'enfance sur la plage, en maillots de bain ; des photos placées dans le sable et les herbes des dunes
 - ▶ les photos de la reine de Belgique dans l'album de la mère (le film affiche une sorte de gourmandise pour tout ce qui relève de la collection, d'ailleurs, du bric-à-brac)
 - ▶ les photos dans le port de Sète
 - ▶ les pièces d'identité de Varda, étudiante
 - ▶ toute l'exposition de photos prises au festival d'Avignon, à ses débuts
 - ▶ les photos prises à Cuba et en Chine
- Insérer des extraits de films :
 - ▶ de fiction (toute la filmographie de Varda y passe ; le film est donc comme une rétrospective personnelle)
 - ▶ des archives personnelles (cf. interview d'Harrison Ford ; images intimes de famille et de couple – les derniers jours de Jacques Demy)
 - ▶ des extraits de *making of* (cf. les essais de Varda dans le quartier de la Pointe courte ; Jim Morrison sur le tournage de *Peau d'Ane*)
- Reconstituer des moments passés :
 - ▶ les jeux sur la plage
 - ▶ la vie sur le bateau dans le port de Sète avec les bouées et les enfants qui passent par-dessus bord parfois
 - ▶ l'exhibitionniste s  tois en face du bateau familial
 - ▶ les rafles de Juifs, les actions des Justes
- Retrouver des figures du passé, organiser des retrouvailles :
 - ▶ avec un lieu comme la maison d'enfance à Bruxelles
 - ▶ avec les figurants de la Pointe courte, enfants dans le film du même nom et désormais personnes d'âge respectable
 - ▶ avec la famille de Jean Vilar (femme et fils)
 - ▶ avec les amis rencontrés dans la Californie baba-cool des années 70

- S'adresser directement au spectateur pour instaurer un lien complice avec lui :
 - ▶ en se mettant en scène à l'image à travers des scènes le plus souvent filmées sur des plages ou dans des bateaux
 - ▶ en intervenant par la voix-off
- Analyser une séquence importante : le pré-générique du film (du début à 3min03)
 - La cinéaste seule en scène : des premières images qui dévoilent déjà un des enjeux du film, à savoir la confrontation harmonieuse, la fusion du réel et de la fiction (du début à 44 secondes) :
 - ▶ du côté du réel : se représenter soi-même, ne pas proposer de vision enjolivée de soi (Varda se définit comme « rondouillarde et bavarde ») ; le bruit des vagues, filmé visiblement sur place, renforce le caractère « réaliste » de la scène ; le filmage est réalisé sans effet, la lumière de fin de jour est assez crue et naturelle
 - ▶ et pourtant... : Varda affirme « joue[r] » le rôle de cette petite vieille ; par ailleurs, la musique classique, non diégétique, amène une touche de fiction ; enfin, le texte semble avoir été postsynchronisé et non capté sur place tant il est net, non parasité par le bruit du vent et des vagues ; par un effet de raccord, le film donne à voir le visage « muet » de Varda tandis que sa voix continue de faire entendre son texte en fin de séquence
 - ▶ l'un des enjeux principaux est posé ici : la volonté de se servir de l'autoportrait pour mettre en lumière les autres (« et pourtant, ce sont les autres qui m'intéressent vraiment et que j'aime filmer... »)
 - ▶ l'art de la transition imperceptible : le montage et la narration du film reposent souvent sur une dimension symbolique et ludique, des jeux d'association ; on passe donc ici, au bout de 45 secondes, d'une Varda visiblement seule en scène à une Varda dans son élément (un lieu – une plage – investi par les caméras) ; la transition s'effectue par les mots prononcés (l'idée d'un paysage intérieur est suggéré ici : « moi, si on m'ouvrait, on trouverait des plages ») ; Varda prend donc au pied de la lettre ses mots et joue la carte de la figuration littéraire
 - La cinéaste au milieu de son équipe, sur la plage (45 secondes à 2 minutes) :
 - ▶ la réalisatrice en action : Varda se fait filmer dans un moment précédant le filmage ; elle donne à voir ici le processus de filmage, ou plutôt l'aspect préparatoire et non le produit fini ; elle donne des indications à son équipe ; le montage est assez haché, cela tâtonne ; on est dans du *work in progress*
 - ▶ la volonté, par ce choix, de donner à voir un *making of*, de montrer les autres : les hommes et femmes de l'ombre apparaissent ici ; ils ont des noms, des visages ; on peut remarquer la jeunesse des membres qui entourent Varda (la cinéaste a d'ailleurs une espièglerie toute enfantine, même dans les mots qu'elle utilise : « je trouve ça rigolo »)
 - ▶ la démarche poétique : il y a quelque chose d'incongru et de presque surréaliste dans le fait de filmer des miroirs placés sur une plage (le surréalisme et la « Belgitude » des choses ne sont d'ailleurs pas étrangers à Varda, comme on le note dans son film) ; on est ici du côté de l'installation artistique, mais en lieu naturel ; la poésie vient aussi des paradoxes énoncés discrètement ici (Varda avoue que son idée de l'autoportrait, ce pourrait être d'apparaître le visage masqué par un foulard ou reflété dans des « miroirs foutus ») ; tout ce *making of* donne à voir des reflets finalement (et le film tourne d'une certaine manière autour de la question de la représentation : le passé, par définition passé et perdu, ne peut donc qu'être une re-présentation, une image ; ce qui ne signifie pas forcément non plus « mensonge » ou manque d'authenticité)
 - Donner à sentir le processus de la réminiscence (2 minutes à 3min03) :
 - ▶ ce sont d'abord le sens de la vue et celui du toucher qui permettent de faire resurgir les images du passé ou de faire comme si elles réapparaissaient soudain (cf. le cadre vide qui rappelle des meubles de la maison natale)
 - ▶ un objet, une matière que la cinéaste va densifier en jouant sur le son et en insérant quasi imperceptiblement un son qui selon elle manque pour permettre de nous replonger dans la

réalité telle qu'elle pouvait être (bruit de grincement de porte d'armoire) ; ce son rajouté en postproduction va déployer un ruban de sons (les disques écoutés par les parents) ; on entend également, en arrière-fond sonore, des paroles d'enfants, alors que visiblement il n'y a aucun enfant sur la plage (Varda donne à entendre des fantômes, sans que cela ait un impact morbide sur le spectateur)

- ▶ un film qui semble trouver ici son élan : c'est la combinaison des bruits et musiques mentales du passé et le déploiement en direct de divers miroirs, de toutes sortes, de toutes formes, qui vont insuffler au film la force nécessaire pour se lancer; le film joue sur le reflet, sur les miroirs dans les miroirs (annonciateurs des mises en abyme et des effets d'enchâssement du film), sur la démultiplication des reflets, notamment celui de Varda qui semble se cloner (à l'image des diverses Varda qu'on verra dans le film) ; on pourrait mettre en lien ce motif du miroir tel qu'il est traité par Varda avec ce qu'en fait le poète Yves Bonnefoy dans son recueil poétique *Les Planches courbes* (2001), œuvre elle aussi rétrospective et personnelle ; l'élan de ce début de métrage tient aussi de toutes les actions captées, qu'elles soient liées au film (poser des miroirs) ou non (que vient faire le reflet d'une voile dans l'un des miroirs, d'ailleurs pris en photo par Varda à l'arrière-plan du cadre ?) ; cet élan se fait dans la joie (le vocabulaire du plaisir anime tout le discours *off* de la réalisatrice, une tendance joyeuse qui perdurera tout au long de l'œuvre).