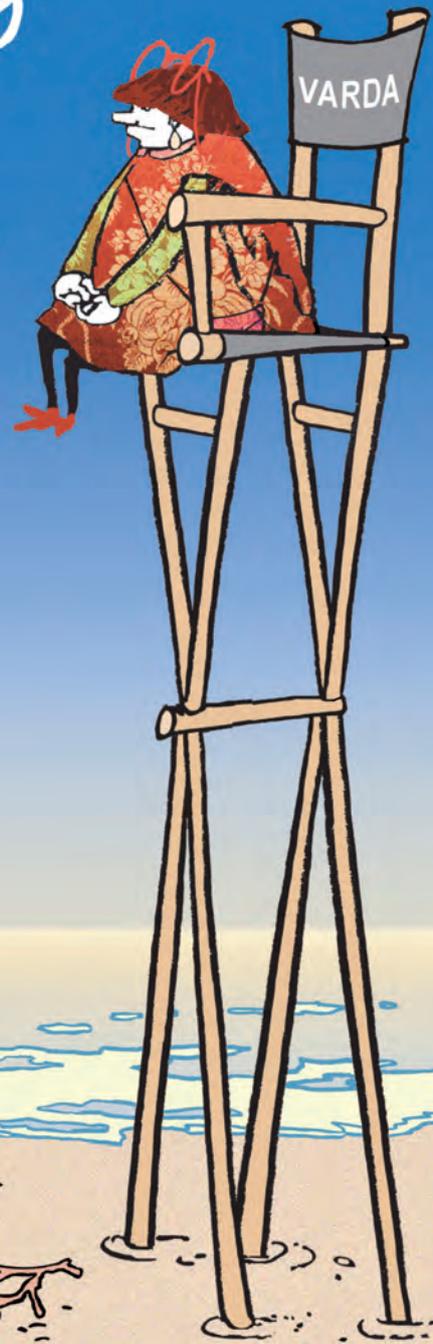


Les plages d'Agnès



Christophe Vallaux

CINE-TAMARIS PRÉSENTE LES PLAGES D'AGNÈS UN FILM DE VARDA
UNE COPRODUCTION AVEC ARTE FRANCE CINÉMA AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+
AVEC LE SOUTIEN DES RÉGIONS ÎLE-DE-FRANCE ET LANGUEDOC-ROUSSILLON
AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE
DISTRIBUTION LES FILMS DU LOSANGE



les films du losange



CNC



CANAL+

arte

DOLBY
DIGITAL



LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

 **île de France**
Demain s'invente ici

LA RÉALISATRICE

Née en 1928 à Bruxelles d'un père d'origine grecque et d'une mère française, Agnès Varda a passé son enfance en Belgique. Chassée par les bombardements de 1940, elle se réfugie à Sète (Hérault) avec sa famille. Elle termine ses études à Paris : Sorbonne, École du Louvre et cours du soir à l'École de Vaugirard. Passionnée de photographie, elle devient en 1948 la photographe officielle du Théâtre national populaire (TNP) de Jean Vilar, puis parcourt le monde comme grand reporter.

Désireuse de « mettre des mots sur ses images », elle réalise, en 1954, son premier film, *La Pointe Courte*, qui préfigure le courant cinématographique français de la Nouvelle Vague : une autoproduction tournée en décors naturels dont elle est l'auteur complet. En 1961, elle rejoint le courant de la Nouvelle Vague avec *Cléo de 5 à 7*, portrait d'une chanteuse menacée par un cancer.

Voguant entre fiction et documentaire, alternant court et long métrage, réalisations pour le cinéma et la télévision, Varda a produit une œuvre singulière, en marge des grands circuits de production et de distribution. Mais c'est une œuvre qui possède une unité thématique et stylistique : portraits de femmes (*Cléo de 5 à 7*, *L'une chante l'autre pas*), intérêt pour les « gens de peu » (*Sans toit ni loi*, *Les glaneurs et la glaneuse*) ou encore réflexion sur la création et la vocation (*Les Créatures*, *Jacquot de Nantes*). Depuis 2003, elle a inauguré une œuvre de plasticienne qui s'est traduite par une série d'installations venant prolonger et renouveler son travail de cinéaste.



THÉÂTRE NATIONAL POPULAIRE (TNP)

Fondé en 1920 à Paris par le metteur en scène Firmin Gémier (1869–1933), le Théâtre national populaire a pour objectif de créer des spectacles théâtraux de qualité, accessibles au plus grand nombre de spectateurs. En 1951, Jean Vilar (1912–1971), le créateur du Festival d'Avignon, se voit confier la direction du nouveau Théâtre national populaire, installé au Palais de Chaillot (Paris). Il y impose sa conception du « théâtre service public » : mise en scène d'auteurs classiques (Molière, Racine, Shakespeare) et dispositifs destinés à attirer un public d'origine modeste : prix bas, suppression du pourboire, représentations à 18h.



AGNÈS VARDA ET LA NOUVELLE VAGUE



À la fin des années 1950, le cinéma français est dominé par des cinéastes vieillissants qui tournent, en studio, des films éloignés de la réalité quotidienne, répétant inlassablement les mêmes recettes : films comiques, films policiers parodiques et adaptations de classiques de la littérature. Une poignée de jeunes gens, critiques à la revue les *Cahiers du cinéma*, vont imaginer une autre forme de cinéma : des sujets originaux écrits par le réalisateur lui-même, tournés en décors naturels et autoproduits. En février 1959, la sortie sur les écrans du film de Claude Chabrol, *Le beau Serge*, donne le coup d'envoi de la Nouvelle Vague, bientôt suivi par *Les quatre cents coups* de François Truffaut (1959). Jusqu'en 1963, ce mouvement cinématographique français va profondément renouveler la façon d'écrire, de produire et de tourner des films.

Agnès Varda est considérée comme un des précurseurs de ce mouvement. En 1954, en réalisant son premier film, *La Pointe Courte*, elle annonce quelques-uns des partis-pris esthétiques du futur courant : elle est l'auteur complet d'un film autoproduit et tourné en décors naturels, avec l'aide d'une équipe technique réduite.

« Pour le montage Alain Resnais est entré dans la ronde des bénévoles », dit-elle dans un entretien. Le futur réalisateur de *Nuit et brouillard* (1956) et de *Mon oncle d'Amérique* (1980) était alors monteur professionnel. Resnais lui présente Chris Marker, un écrivain-cinéaste, qui cultive le mystère et travaille sur la mémoire. Lorsque Marker ramène de Chine les images de *Dimanche à Pékin* (1956), Varda l'aide à tourner des plans manquants, ce qui lui vaut de figurer au générique comme « conseil sinologique ». En 1961, Agnès Varda réalise *Cléo de 5 à 7*, qui marque son entrée dans le mouvement de la Nouvelle Vague. Pour évoquer ce moment de sa carrière dans *Les plages d'Agnès*, Agnès Varda a choisi un interlocuteur privilégié – le chat Guillaume-en-Egypte, avatar du cinéaste et ami Chris Marker – et inventé un dispositif qui parodie l'entretien journalistique. Plutôt que d'englober la totalité de la période, elle a préféré se focaliser sur les débuts du mouvement et expliquer son entrée dans la Nouvelle Vague comme le résultat d'une chaîne amicale. Après avoir produit *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard, Georges de Beauregard découvre, par son entremise, Jacques Demy (*Lola*), qui lui présente à son tour Agnès Varda (*Cléo de 5 à 7*).





Les plages d'Agnès



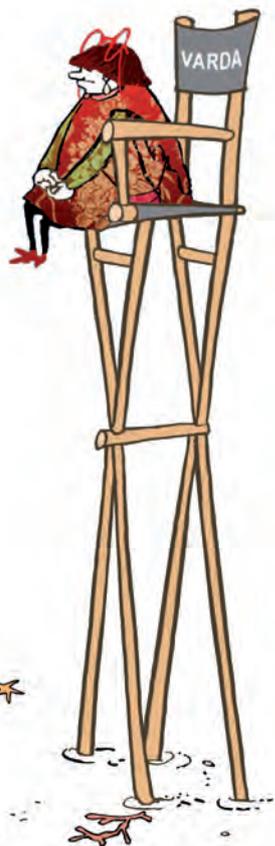
L'INSTALLATION : UN CHOIX DE MISE EN SCÈNE



En art contemporain, le concept d'installation, né dans les années 60, se définit comme l'occupation d'un espace donné, la mise en situation de différentes techniques d'expression et par l'interaction instaurée entre l'artiste et le spectateur. Depuis 2003, Varda a consacré beaucoup de temps et d'énergie à créer des installations dans différentes galeries et musées.

« La vieille cinéaste se transformait en jeune plasticienne », dit-elle avec autodérision dans *Les plages d'Agnès* où la cinéaste recycle la technique de l'installation plastique pour fertiliser et renouveler

sa mise en scène cinématographique. Comment ? Elle entre dans le champ pour disposer et déplacer à sa guise les êtres et les objets qui le peuplent ; elle invente à l'image des dispositifs dynamiques destinés à tenir en éveil la curiosité du spectateur et à titiller son imagination. « Avoir fait des installations a accentué mon goût pour le travail en roue libre, les associations d'idées ou d'images, le jeu avec l'espace et le temps », confie-t-elle. Un exemple illustre à merveille ce processus créatif : par sa position stratégique en ouverture du film, la séquence sur la plage du Nord annonce la couleur et donne la règle du jeu. Avec l'aide de jeunes étudiants d'une école de cinéma de Louvain, Varda installe sur la plage battue par les vents une dizaine de miroirs de toutes tailles et de styles variés. Pourquoi ? Pour le plaisir de renouer avec un lieu lié à son enfance et de jouer librement avec la fragmentation des formes. Peu à peu, la séquence démultiplie les points de vue, fait exploser les notions de cadre et laisse la porte grande ouverte au hasard (vent, nuages, promeneurs). Le portrait de Varda qui se dessine dans la séquence est un portrait en creux : il dissimule toujours plus que ce qu'il révèle.



LA CONSTRUCTION DU FILM

Pour composer *Les plages d'Agnès*, la réalisatrice a effectué, en amont du tournage, un travail de documentaliste-archiviste consistant à réunir un vaste corpus visuel (photographies, films, peintures) et sonore (musique classique, chansons, musiques de films), lié à son parcours personnel et professionnel. Les photographies sont celles qu'elle a tirées de son propre album de famille, celles faites pour le Festival d'Avignon, lors de ses reportages en Chine (1957), à Cuba (1962) et à Los Angeles (1968) ou avec ses amis (le plasticien Alexander Calder, les cinéastes Alain Resnais et Chris Marker). Les films sont principalement les siens et ceux de Jacques Demy,



son mari cinéaste, utilisés comme une vaste base de données dans laquelle elle pioche allègrement, des illustrations de sa vie hors de tout contexte. La peinture surgit avec divers statuts : plaisir d'esthète, source d'inspiration cinématographique (le peintre italien de la Renaissance Piero della Francesca pour *La Pointe Courte*) ou miroir biographique (*Les Amants* de Magritte). Comment Varda classe-t-elle cette masse de documents ? En suivant le fil d'une mémoire sinueuse et pleine de lacunes. « Mes souvenirs m'entourent comme des mouches, qui s'embrouillent (...) qui virevoltent, des bouts de mémoire en désordre », dit-elle. Face à cette mémoire qui fait du souvenir un fragment local et flottant, Varda avance à coup de collages, de digressions, d'associations d'idées, d'analogies et de mises en abyme (images dans l'image). Lorsque les documents d'époque viennent à manquer, elle se met elle-même en scène aujourd'hui ou fait le choix d'une reconstitution avec acteurs : enfance rieuse sur un bateau ancré dans le port de Sète ou adolescence studieuse sur les quais de la Seine. Mais la cinéaste tourne le dos à la reconstitution appliquée pour se laisser souvent porter vers la rêverie (la baleine échouée, les trapézistes sur la plage) et la glanerie (le collectionneur de trains), confiant à son commentaire le soin de tisser ensemble et de donner sens à ce matériau hétérogène.

SYNOPSIS



À l'aube de son quatre-vingtième anniversaire, la cinéaste Agnès Varda prend la décision de raconter son parcours de vie, personnel et professionnel, à travers les différentes plages de sable qui ont marqué sa vie.

Pour évoquer son enfance en Belgique, la cinéaste installe, sur la plage de Knokke-le-Zoute, une série de miroirs, puis part à la recherche de sa maison natale à Bruxelles. Suite à l'exode de 1940, elle et sa famille se sont réfugiées sur un bateau ancré dans le port de Sète (Hérault). Adolescente, elle avait pour amies et compagnes de jeu les trois sœurs Schlegel, ses voisines. En 1951, elle achète rue Daguerre (Paris XIV^e) deux boutiques vétustes – une épicerie et un atelier d'encadrement – séparées par une impasse. C'est là qu'elle s'installe avec le cinéaste Jacques Demy et domicilie sa société de production de films, Ciné-Tamaris. À l'aide de quelques tonnes de sable détournées de l'opération Paris-plages, Varda transforme une portion de sa rue en plage improvisée.

Pour s'y reposer ou y écrire, le couple Varda-Demy avait aussi coutume de fréquenter régulièrement les plages de l'Atlantique, plus précisément celles de l'île de Noirmoutier où ils avaient acheté un ancien moulin.

En 1967–1968, ils mettent le cap sur les plages californiennes. Installés à Los Angeles, ils se lient d'amitié avec Jim Morrison, le chanteur du groupe The Doors, et le comédien débutant Harrison Ford, futur interprète d'*Indiana Jones*. Après sa séparation avec Demy, Varda y retournera vivre en 1980–1981, accompagnée de son fils Mathieu. Elle revient sur la plage de Venice Beach en 2007 et y retrouve ses anciens amis producteurs, scénaristes ou artistes.

Devenue plasticienne en 2003, Agnès Varda a créé à la Fondation Cartier (Paris XIV^e) l'exposition *L'île et elle*, nouvelle variation sur le thème des plages. Dans une de ses installations, elle a transformé la pellicule d'un de ses films, *Les créatures*, en cabane de pêcheur. « Quand je suis là, j'ai l'impression que j'habite le cinéma, que c'est ma maison. », dit-elle.

Un DVD pédagogique a été conçu sur le film et distribué aux enseignants. Certains modules de ce DVD sont également consultables sur les sites www.acrif.org et www.cinep.org



FICHE TECHNIQUE

LES PLAGES D'AGNÈS

France, 2008

- Scénario et réalisation : Agnès Varda
- Collaboration artistique : Rosalie Varda
- Assistants réalisateurs : Benjamin Blanc, Julia Fabry
- Images : Alain Sakot, Hélène Louvart, Julia Fabry, Jean-Baptiste Morin, Agnès Varda
- Son : Pierre Mertens, Olivier Schwob, Frédéric Maury
- Musiques originales : Joanna Bruzdowicz, Stéphane Vilar, Paule Cornet
- Montage image : Agnès Varda, Jean-Baptiste Morin, Baptiste Filloux
- Montage son : Emmanuel Soland
- Etalonnage : Serge Antony, Bruno Patin
- Mixage son : Olivier Goignard
- Régie : Nathalie Dages, Jean-Noël Felix
- Production : Ciné-Tamaris, Arte France Cinéma
- Directrice de production : Cécilia Rose
- Distribution France (2008) : Les Films du Losange
- Procédés image : 35 mm, couleurs, format 1.85
- Sortie française : 17 décembre 2008
- Durée : 110 minutes
- Avec : Agnès Varda, Blaise Fournier, Vincent Fournier, Andrée Vilar, Stéphane Vilar, Christophe Vilar, Rosalie Varda, Mathieu Demy, Christophe Vallaux, Mireille Henrio, Didier Rouget, Gerald Ayres, Patricia Knop, Zalman King

AUTOBIOGRAPHIE ET AUTO PORTRAIT

Dans quel genre cinématographique peut-on classer *Les plages d'Agnès* ? Le film appartient à la grande famille du cinéma dit « documentaire » ; Agnès Varda parle même d'« auto-documentaire » à son propos. S'il comporte bien des passages documentés, il a aussi recours à des saynètes fictionnelles en forme de reconstitution pour évoquer notamment l'enfance de la cinéaste et son arrivée à Paris. À l'intérieur du genre « documentaire », Agnès Varda semble hésiter sans cesse entre autobiographie et autoportrait.

Côté autobiographie, la cinéaste invoque une référence à l'écrivain-philosophe Montaigne (1533–1592) qui, dans sa préface aux *Essais* (1595), explique son désir de laisser à ses proches et à ses amis, des informations qui leur permettront de mieux le comprendre après sa mort. Pour Varda, l'héritage de Montaigne ne se résume pas au projet de parler de soi, mais aussi à la forme libre et ludique, alliant l'anecdotique et l'essentiel, qu'elle a choisie de donner à son film. Contrairement à beaucoup de documentaires autobiographiques, *Les plages d'Agnès* n'est pas construit sur le modèle de l'intrigue, d'une quête destinée à révéler un quelconque « secret de famille » enfoui de longue date. Agnès Varda sait pertinemment qui elle est et s'amuse à jouer de son image publique : une grand-mère pleine d'esprit, « une petite vieille, rondouillarde et bavarde » se caricature-t-elle dans le film.

Côté autoportrait, Agnès Varda invoque une référence au peintre hollandais Rembrandt (1606–1669) qui, tout au long de sa carrière, a signé environ quatre-vingt autoportraits, reflets de sa vie intérieure. Pour la cinéaste, l'autoportrait s'entend au sens littéral : des représentations de soi en photographie, peinture-collage et film. Mais il s'entend aussi au sens psychologique : Varda s'interroge sur tous les hasards objectifs de sa vie, tout en restant consciente de la part d'ombre que contient l'exercice. « Voilà mon idée du portrait : que je sois dans des miroirs foutus et derrière des foulards », dit-elle dans la séquence d'ouverture sur la plage belge.