

Les Plages d'Agnès, Agnès Varda, 2008

par Vincent Pescheux

Dans *Les Plages d'Agnès*, Agnès Varda retourne sur les plages qui l'ont marquée pour nous raconter sa vie : « Si on ouvrait les gens on trouverait des paysages, si on m'ouvre on trouvera des plages ». Le projet, à l'initiative d'Agnès Varda, a pour ambition de nous faire comprendre qui a été et qui est Agnès Varda en tant que cinéaste, plasticienne et personne. Partant d'idées d'installations, qui sont une nouvelle facette de son travail depuis 2006 avec *L'île et Elle*, elle investit les lieux qui ont compté dans sa vie pour mieux nous y faire accéder.

« C'est un projet qui évoluera forcément au tournage entre autres d'après l'apport des intervenants et d'après mon inspiration à niveau variable ». (Agnès Varda, note d'intention, dossier de production déposé à la Commission du film de la Région Languedoc-Roussillon, contenant aussi le scénario).

Dans le cas précis du chapitre II, « La plage de Sète », nous étudierons comment A. Varda, à partir d'idées et de dispositifs, fait évoluer son film en investissant la marge de liberté qu'elle s'était laissée à partir du scénario.

Une base iconographique qui irrigue le film

La première chose remarquable, c'est la présence, dès le scénario (version déposée à la Commission du film de la Région Languedoc-Roussillon), de plusieurs éléments iconographiques qui viennent irriguer le film. Dans le scénario, des photographies et cartes postales sont présentes au début de chaque nouvelle partie, comme pour donner le ton du segment et mettre en avant les éléments visuels auquel A. Varda fera appel.



Doc. 1 : page de garde de la partie « La plage de Sète » du scénario, dossier de production Région Languedoc-Roussillon.

On retrouve sur cette page de garde plusieurs éléments visuels rattachés à cette période de la vie d'Agnès Varda. On voit notamment plusieurs photos semblables à celles qui seront utilisées dans le film, par exemple celle qui la représente à côté de quatre autres « éclaireuses » (Doc. 2). On voit également le quai de Sète, face au Palais Consulaire, l'endroit précis où Agnès Varda a habité sur un bateau durant la Seconde Guerre mondiale.



Doc. 2 : *Les Plages d'Agnès*, capture d'écran : photographie des « éclairceuses » (A. Varda à gauche).

Tous ces éléments visuels, présentés en début de scénario, font bien sûr écho à des éléments écrits, notamment à la figure de Georges Brassens et celle de Paul Valéry, rassemblés sur une carte postale (*Doc. 1*), qui reviennent chacune d'une manière détournée. On retrouve Brassens en chanson, une apparition prévue dès le scénario mais qui change de place dans le montage final. Puis Paul Valéry, qui devait initialement être évoqué dans la scène : *Valéry. Le cimetière marin*, et qui trouve finalement sa place dans le film par l'évocation d'un poème, qui a donné le nom de la villa de la famille Vilar.

Ce regroupement d'images en amont de la réalisation du film témoigne bien de la forme et du dispositif utilisé par Agnès Varda. On retrouve sur cette page plusieurs images qui renvoient à plusieurs moments de sa vie ou des références culturelles. Ces photos sont seulement posées, ne laissant pas se figer un ordre précis dans la succession des souvenirs évoqués, l'œil peut ainsi se balader librement. Cela annonce donc parfaitement la démarche d'Agnès Varda, dont les souvenirs, transformés en scènes, sont organisés avec une grande liberté puisqu'ils changent systématiquement de place de l'écriture du scénario jusqu'au film fini. Elle déclarait d'ailleurs dans une interview à la sortie du film :

« Le film a exactement la forme d'un collage, car même s'il est relativement chronologique, ce qui m'intéresse c'est les associations d'images, associations d'idées. »

Des installations qui laissent place à la liberté créative

Dans le scénario, Varda décrit plusieurs dispositifs qu'elle souhaite mettre en place pour le film. Dans ceux-là, il y a notamment l'installation de « l'abri du pêcheur » (*Doc. 3*).

L'installation de filets

Pour « l'installation » de cet épisode, je construirai sur la grande plage de Sète vers Agde un abri fait de toiles goudronnées et de planches, identique à celui où dormait, vers 1945, un couple de pêcheurs qui posait un très grand filet à la mer. Le matin, 3 hommes de chaque côté tiraient les cordages pour le ramener à terre.

Je créerai un dispositif de filets, au sol et sur le sable de grands piquets pour y accrocher des filets installés en plusieurs hamacs, l'un où se love un couple, un autre hamac où frétilent des poissons dans une poche transparente. Dans un autre filet stagnent de faux poissons colorés.

Doc. 3 : extrait du scénario, dossier de production Région Languedoc-Roussillon.

C'est donc une installation qui est prévue dès le scénario. Mais ces éléments très préparés n'ont pour seul but que d'être dépassés, envahis au tournage par l'imprévu, la rencontre. C'est la construction de cette base, à l'écriture, qui permet à Agnès Varda de créer des moments, de l'inattendu autour de ces installations. Plus loin dans le scénario, Agnès Varda parle aussi de la famille Bioscamano, héritiers de pêcheurs de Sète à qui elle veut consacrer un mini-documentaire au sein de son film. C'est ce désir de rencontre qui a assurément orienté l'installation initiale. Comme ils l'expliquent dans le film, les filles et fils Bioscamano ont conservé les outils de leur père. La cabane imaginée par Varda et le mini-documentaire se rejoignent donc, la cabane étant construite avec le matériel utilisé à l'époque par le père. Le dispositif imaginé par Varda permet alors de donner la parole à la famille qui explique le travail de leur père, puis elle va voir la mère Bioscamano. Ce sont donc plusieurs éléments qui sont inscrits au scénario dans une perspective de mutation au tournage, avec ici la rencontre de deux désirs d'Agnès Varda, deux scènes initialement séparées qui se rejoignent dans une même séquence. Mais Varda éclate également son dispositif premier d'une autre manière. Comme pour Brassens, elle change la place des éléments qui semblaient fixés dans le scénario. Le dispositif de la cabane de pêcheur devait s'étendre (*Doc. 3*) à des hamacs de filets, or dans la « séquence Bioscamano » il n'en est rien. C'est que Varda a fait glisser une partie de son installation vers une autre partie de son film, rattachant ce « couple qui se love dans un hamac » (*Doc. 3*) à la scène des trapézistes (*Doc. 4*), elle aussi prévue au scénario.



Doc. 4 : *Les Plages d'Agnès*, capture d'écran : les trapézistes sur le hamac.

Un film sur sa vie, sa vie en film

Si l'intention des *Plages d'Agnès* était de retracer sa vie au travers d'un film, c'est aussi de donner à comprendre la part de son vécu qui nourrit son cinéma. Ainsi, son passage à Sète devient l'occasion pour Varda de revenir sur la réalisation de son premier long-métrage, *La Pointe courte*. Cette envie est également présente dès le scénario, mais comme pour tout le reste du film, chez Varda, une idée amène une idée. *La Pointe courte* devait être évoqué à l'occasion d'une déambulation dans le quartier de Sète du même nom, à la rencontre des jeunes acteurs de l'époque devenus les vieux du quartier. Cette partie est pourtant très réduite dans le film et il est question de *La Pointe courte* au travers d'une installation probablement trouvée en cours de tournage. Cette installation donne à voir les premiers plans tournés par Agnès Varda dans le quartier. Ce sont des plans test que Varda réalise pour s'entraîner. Le dispositif est celui-ci : les fils de l'acteur de ce tout premier film poussent une charrette dans le quartier sur laquelle sont projetés les rushes. C'est l'occasion pour les fils de découvrir leur père en mouvement (dans les deux sens), presque inconnu car décédé prématurément. (Doc. 5)



Doc. 5 : *Les Plages d'Agnès*, capture d'écran : déambulation dans les rues de Sète avec projection des rushes de *La Pointe courte*.

Agnès Varda investit encore l'espace de liberté qu'elle s'était laissé. Car si l'évocation du quartier de la Pointe courte et du film du même nom faisait partie des envies de Varda, elle devait se faire sous une autre forme. Ce retour sur l'élaboration de *La Pointe courte* – retour qu'elle fait également sur d'autres films dans les chapitres suivant – permet de considérer *Les Plages d'Agnès* comme un véritable document de genèse qui renseigne le spectateur sur la création de ses différents films.