

Séance 3 : Qu'est-ce que la cinécriture?

Ciné ! Cries-tu (re) ?

Agnès Varda ne crie pas son amour du cinéma, elle le déclare avec délicatesse, tendresse, authenticité et humour. Le cinéma, elle le conçoit dans sa globalité, y compris dans son rapport à l'écriture pour élaborer ses projets. A l'instar de Sartre pour qui « l'existence précède l'essence », Agnès Varda estime que les idées de mise en scène précèdent l'écriture.

Objectif : étudier la démarche d'écriture d'Agnès Varda et son concept de cinécriture.

Supports :

- Extraits de propos d'Agnès Varda sur la cinécriture et sur son travail de cinéaste : travaux universitaires de McGuire Shana.
- Interview d'Agnès Varda sur le tournage de *Cléo de 5 à 7* en 1962.
- Extraits de deux films d'Agnès Varda qui entremêlent fiction et documentaire : *Cléo de 5 à 7* (1962), *Jane B. par Agnès V.* (1987).
- Extrait d'un scénario d'Agnès Varda, (source : le site Ciné Tamaris, site officiel d'Agnès Varda et Jacques Demy, supervisé par Rosalie Varda et Mathieu Demy).

Activités :

1. Lire les extraits ci-dessous.
2. Résumer la démarche d'Agnès Varda (puis mise en commun des réponses).
3. Visionner les extraits de ces deux films d'Agnès Varda : *Cléo de 5 à 7* (1962), *Jane B. par Agnès V.* (1987).
4. Puis répondre aux questions indiquées ci-dessous.
5. Lire l'ébauche d'un de ses scénarii d'Agnès Varda et le commenter.

Extraits de *Jane B. par Agnès V.* :

- **Comment la cinécriture d'Agnès Varda se révèle-t-elle dans ces extraits ? Dans quelle mesure ces extraits témoignent-ils de la démarche du travail d'Agnès Varda ?**

Quelques éléments de réponse :

Extrait 1 :

Dès la troisième séquence du film, Agnès Varda apparaît dans le cadre, elle est située face à Jane Birkin dans la position de l'observatrice qui pose des questions ; et Jane Birkin dans celle de l'observée qui y répond. Le rapport filmant/filmé est montré au spectateur, comme si les coulisses d'une salle de théâtre lui étaient dévoilées au moment où la pièce se jouait. Et ce spectateur devient complice quand Jane Birkin regarde la caméra suite à l'injonction de la réalisatrice. Il a le sentiment de découvrir le film en train de se faire, ce qui renforce l'impression de proximité avec ces deux artistes ainsi que l'authenticité de la création mouvante, à l'image du « monde qui n'est qu'une branloire pérenne », (Montaigne, *Les Essais*, 1533-1592).

Extrait 2 :

Dans cet extrait, la cinécriture de la réalisatrice se révèle comme une ballade ou un puzzle à construire. Quand Jane Birkin lui fait part de ses inquiétudes concernant le résultat final du film, (« on ne tourne que des bouts » lui dit-elle) ; Agnès Varda, à côté d'elle, lui rappelle sa démarche de cinéaste labyrinthique. Elle en profite pour métaphoriser ce cheminement à l'aide de la figure mythologique d'Ariane qui a donné un fil à Thésée pour l'aider à sortir du labyrinthe après avoir vaincu le Minotaure. Agnès Varda sait que l'action doit rebondir vers le milieu/les trois quarts du film. C'est notamment pour cette raison qu'elle lui propose d'ajouter une chanson. Cela permet aussi à Agnès Varda d'aborder le rapport à la chanson de Jane qui lui vient essentiellement de sa relation avec Gainsbourg. Par ailleurs, la réalisatrice avait révélé dans une leçon de cinéma, avoir choisi cette même technique d'interlude dans d'autres de ses films, comme *Cléo de 5 à 7*, notamment avec le court-métrage, (dans lequel Jean-Luc Godard et Anna Karina interprètent un couple amoureux), vu dans la salle du projectionniste.

Extrait 2 bis (à diffuser et à visionner en fonction du temps à consacrer à cette séance, cet extrait 2 bis comprend la même séquence que l'extrait 2 mais s'y ajoute d'autres séquences) :

Dans cet extrait, Agnès Varda nous révèle tous les éléments qui composent son processus de création :



Du coq à l'âne...
Agnès Varda, *Jane B. par Agnès V.*, 1987.

- **Le travelling sur le bord de la rivière** qui, (au sens propre), passe du coq à l'âne, entrecoupé par l'arrivée de Jane Birkin entourée une rangée d'arbre ; **métaphorise la cinéécriture d'Agnès Varda**. La cinéaste met en scène ses jeux de mots, l'expression du coq à l'âne est retranscrite avec les animaux qui apparaissent alors successivement à l'écran, tout comme l'errance de la création en train de se faire. Ce travelling illustre, non seulement la démarche générale du processus de création d'Agnès Varda, mais aussi celle qu'elle met en place précisément sur ce film. En effet, la cinéaste accepte de faire une pause dans le tournage de ce documentaire afin de réaliser un autre film ; une fiction cette fois-ci, à partir d'une idée scénaristique de Jane Birkin. Ce film sera *Kung-fu Master* avec le fils d'Agnès Varda, Mathieu Demy. La réalisatrice s'amuse avec les **mises en abyme** et montre son « je » tout comme son « jeu » cinématographique avec un clin d'œil à la chanson de Gainsbourg, « le moi et le je ».
- **Référence littéraire et cinématographique** à *Peau d'âne*, (ce conte de Charles Perrault a été adapté au cinéma par Jacques Demy).
- **Explication scénaristique sur l'échange** : Agnès Varda ramène Jane Birkin, qui s'est concentrée sur les ressentis de la femme dans son scénario, à la nécessité de prendre aussi en compte dans son intrigue l'environnement et le point de vue du jeune garçon. Agnès Varda révèle que son cinéma ne se fait pas sans échange, sans deux points de vue et deux sensibilités qui se rencontrent.
- **« La rêverie »** reste la première attitude cinématographique d'Agnès Varda qui montre dans cet extrait à quel point elle aime les détournements humoristiques et poétiques et qu'elle ne cherche pas à s'appesantir de la psychologie. Cela se confirme avec la manière dont elle aborde les contraintes économiques.
- **Les contraintes économiques** ont toujours été au centre du cinéma d'Agnès Varda. En tant que cinéaste peu conventionnelle, elle doit user d'ingéniosité pour convaincre les producteurs et les investisseurs de financer ses films.
- **Le jeu de la roulette** renvoie à la fois à l'argent, au jeu, mais celui-ci métaphorise aussi **le temps qui s'écoule**, au gré du roulement de la boule dans le cercle de la roulette. Agnès Varda semble nous transmettre ici ce qui lui paraît important dans cette existence éphémère. Elle déclare dans cet extrait : « Dans la vie il n'y a pas que le fric et les bijoux, il y a autre chose ». Selon elle, les contraintes financières restent à terre quand la rêverie et l'art s'élèvent, ce qu'elle matérialise en pointant son doigt vers le ciel et en faisant hisser sa caméra. Elle propose alors un plan circulaire en contre-plongée à 360 degrés dévoilant des peintures surréalistes représentant des symboles et des silhouettes dans le ciel. Ce plan qui clôt la séquence lui permet de rendre hommage à la peinture et à la création de la rêverie.

Extrait de *Cléo de 5 à 7* :

- **Comment le langage filmique d'Agnès Varda s'opère-t-il dans cette séquence ?**
- **Dans quelle mesure joue-t-elle avec les indices de la mort et du malheur à venir dans cet extrait de *Cléo de 5 à 7* ? Relever ces indices et commentez-les.**

Quelques éléments de réponse :

Comme évoqué précédemment, (et révélé dans les textes lus sur la cinécriture, mais exprimé également par Agnès Varda dans l'entretien sur le tournage de *Cléo de 5 à 7*), la cinéaste travaille de manière minutieuse chaque détail de réalisation lié au sujet de son film. L'improvisation possible sur le temps de tournage n'exclut en rien une préparation rigoureuse. Le langage filmique d'Agnès Varda se constitue donc bien d'une multitude de détails et d'indices à destination du spectateur complice. La cinéaste exige ici la complicité du spectateur en le plaçant comme enquêteur d'indices. Ces indices ne sont pas des éléments d'un film à suspense, mais davantage des clins d'œil affectueux qui renforcent la complicité du public pour le film, son intrigue, ses personnages et sa réalisatrice.

En effet, dans cet extrait, Agnès Varda multiplie les indices de la mort et du malheur associés à la menace du cancer de Cléo :

- **Le jeu du contraste entre le noir et le blanc** symbolisant le deuil, (le noir pour l'Occident et le blanc pour l'Orient), permet à Agnès Varda d'exprimer dans cette séquence le deuil de la jeunesse.

- **Le chat noir** se manifeste sur tous les plans dans lesquels apparaît Cléo. Au début de cette séquence, un chat gris/noir s'avance au moment même où Cléo s'approche. Puis un autre chat, un chat noir, guette au fond de la pièce pendant que Cléo s'installe, puis se balance, sur la balançoire.

- **L'opposition entre la balançoire et la chaise à bascule** est également intéressante à relever. La balançoire est à l'enfance ce que le rocking-chair est à la vieillesse. Cléo, jeune encore, femme enfant et artiste parfois capricieuse qui refuse de vieillir, choisit la balançoire ; quand Angèle, plus sage, plus mesurée, et qui veille sur Cléo à la manière d'un ange-gardien, préfère se balancer sur un rocking-chair pour vieille dame. Par ailleurs, le rocking-chair reste au sol, tandis que la balançoire reste en suspens, en l'air, avec l'espoir insensé de se hisser jusqu'au ciel.

- C'est pourquoi **les ailes d'ange** situées juste derrière Cléo, symbolisent poétiquement, à la fois le fait que cette dernière ne soit plus terrestre et déjà associée à la mort ; mais au-delà de la menace, celles-ci peuvent aussi traduire le fait que Cléo n'ait pas toujours les pieds sur terre et qu'elle ait besoin d'un ange-gardien comme Angèle. Et enfin, la tenue de Cléo, composée de plumes blanches, rappelle bien sûr également la figure de l'ange.

- **Le miroir**, l'objet du reflet, est omniprésent dans cette séquence. Un miroir apparaît sur chaque pan de mur de l'immense chambre de Cléo qui, semble prisonnière et encerclée par son reflet, « belle en pure perte », comme le révèle la chanson « Sans toi ».

- **Plusieurs fleurs**, symboles de la jeunesse et de la beauté, sont disséminées dans ces séquences situées dans la chambre de Cléo. Ainsi, dès le premier plan sur la chambre de la jeune femme, (à savoir un plan d'ensemble filmant la totalité de la pièce), apparaît, en avant plan et gauche cadre, un bouquet de roses qui se fane ; tout comme le bouquet situé au milieu de la fenêtre entre les deux vases de plantes dans cette séquence. Les pétales et les feuilles tombantes de ces fleurs ne présagent pas la jeunesse éternelle et témoignent, elles aussi, du malheur à venir.

Tous ces éléments conjugués sont ceux que l'on retrouve précisément dans les vanités, ces œuvres picturales allégoriques qui renvoient l'être humain à la vacuité de ses passions et de ses activités, et qui lui rappellent aussi son passage éphémère sur terre. Avec ces séquences dans la chambre, Agnès Varda semble nous proposer sa version cinématographique d'une vanité, son « memento mori », (« souviens-toi que tu vas mourir »), pour conjurer sa propre mort ou pour mieux s'y confronter, comme cela est révélé par les paroles de Cléo qui déclare à Angèle : « Tu sais on meurt vite maintenant, les artistes surtout ».



La chambre de Cléo

En costume blanc, Cléo (Corinne Marchand), et en costume essentiellement noir, sa gouvernante Angèle, (Dominique Davray).
Agnès Varda, *Cléo de 5 à 7*, 1962.

Exemples de vanités picturales à présenter aux élèves :

les inviter à les commenter et à y retrouver les éléments symboliques.



Philippe de Champaigne, *Vanité ou Allégorie de la vie humaine*, 1646.



Charles Allan Gilbert, *All is vanity*, 1892.

Il est possible de fonctionner différemment, de préférer d'abord étudier les vanités avec les élèves pour leur demander ensuite de repérer et de commenter les symboles dans l'extrait de *Cléo de 5 à 7* ; ces symboles que l'on retrouve le plus souvent dans les « memento mori » picturaux.

- **Lisez l'ébauche de scénario d'Agnès Varda. Que constatez-vous ?**

Éléments de réponses :

Ce scénario est écrit à la main comme lorsque l'on écrit une lettre sans les règles typographiques attendus dans un scénario. Agnès Varda, écrit comme elle réalise ses films, à la manière d'un travelling sur la page. Puis, elle choisit peu à peu comment va se composer son puzzle, car l'art c'est aussi choisir.

Prolongement possible :

Visionner *Varda par Agnès* (2019), puis résumer en une brève synthèse sur son carnet de bord la cinécriture d'Agnès Varda développée dans son dernier film.

Liens vers la séance suivante :

- L'art du portrait féminin.
- S'évoquer soi à travers l'autre.