

Les traces silencieuses du monde
Cinévardaphoto trois films d'Agnès Varda

Jacques Kermabon

Number 119, October–November 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/6820ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Kermabon, J. (2004). Review of [Les traces silencieuses du monde / *Cinévardaphoto* trois films d'Agnès Varda]. *24 images*, (119), 45–45.

CINÉVARDAPHOTO

d'Agnès Varda

par Jacques Kermabon

Les traces silencieuses du monde

La durée d'une séance de cinéma impose, quand on veut montrer des courts métrages, d'en grouper quelques-uns en un programme. Pour en rendre compte on doit trancher entre deux frustrations : évoquer superficiellement chacun d'eux ou tenter de tirer un fil qui puisse les embrasser tous. La richesse des films assemblés ici par Agnès Varda ne laisse guère de choix – chaque titre mériterait d'amples développements – d'autant que leur rapprochement saute aux yeux, il constitue une des clés du travail de la cinéaste, un de ses points d'origine : la photo. Elle le raconte très explicitement dans *Ulysse*. Le titre du film est celui d'une photo prise en 1954 et qu'elle a conservée longtemps à part, sur l'intérieur d'une porte de placard. Le projet de cet essai est, partant de ce cliché, de remonter le fil du temps, de retrouver les personnes photographiées, de confronter les souvenirs, de ressaisir dans le même geste ce qui s'est passé le jour de la prise de vues et le passage du temps entre cet instant et le moment de la réalisation du film, près de trente ans après. En 1954, Varda était photographe, en particulier pour le festival d'Avignon créé par Jean Vilar. *Ulysse* est l'occasion de mettre en scène ce qui se passait tandis que Varda appuyait sur le déclencheur de son appareil, un dimanche sur une plage de la Manche, et figeait pour l'éternité une composition faussement négligée : une chèvre morte, un homme debout face à la mer et un enfant assis non loin de lui sur les galets, nus tous les deux. En battant les souvenirs comme on bat un jeu de cartes, Varda fait resurgir, dans un apparent désordre qui mime les sursauts de la mémoire, non seulement ce qui a trait à la photo, mais – pour tenter d'en cerner les rapports possibles – tout ce qui pouvait se jouer dans la France de ces années-là : Charles de Gaulle, un défilé de « vestistes », Toto à la télévision, les accords d'Évian...

Le plus souvent, un film donne le sentiment de se conjuguer au présent tandis que la pente naturelle de la photo, ce captage d'un instant révolu – cela a été –, ces traces silencieuses et immobiles du monde évoquent assez vite le passage du temps, les souvenirs, voire la nostalgie. Il n'est donc pas illogique que le parti pris du programme soit de commencer la projection par le film le plus récent et de finir par le plus ancien, même si cette remontée dans le temps entre-tisse ces nappes du passé de façon plus complexe.

Ydessa, les ours et etc... restitue la surprise qui fut celle de Varda de découvrir l'installation *Teddy Bear Project* à la Haus der Kunst de Munich en février 2004 : les murs d'un vaste espace recouverts d'une multitude de photos du siècle dernier, toutes

encadrées de la même manière, et ayant comme point commun la présence d'un ours en peluche. Cette exposition est l'œuvre d'Ydessa Hendeles, figure notable du monde des musées d'art contemporain. Elle vit à Toronto où elle a créé une fondation, un espace d'exposition réputé. Cette collection de photos représente vingt ans de quête obstinée, pour arriver à cette installation, une œuvre dont, comme les visiteurs, on ne comprend que tardivement les enjeux. Rien de gratuit dans cette accumulation et encore moins dans la confrontation qui attend le visiteur dans la pièce attenante, quasiment vide. Ydessa Hendeles, fille de rescapés de l'Holocauste, y interroge sa propre histoire et nous place, à sa manière, devant une des plus grandes tragédies du siècle passé.

Après *Ydessa, les ours et etc...*, évocation d'une exposition contemporaine qui renvoie à l'Holocauste, et *Ulysse*, dont l'amplitude temporelle oscille entre 1983 et 1954, *Salut les Cubains*, en ne s'en tenant qu'au temps de la réalisation (1963), clôt la séance en nous laissant face à notre propre rapport à ce passé. Même si on n'a pas vécu ce moment-là, les photos montées au banc-titre, sélectionnées parmi les quelques milliers que Varda a ramenées de son séjour à Cuba durant l'hiver 1962-1963, commentées à deux voix (Michel Piccoli et Varda), sont traversées par l'espoir qu'éveillait alors la prise du pouvoir par Fidel Castro. Tout au début, pendant les rares plans en mouvement, filmés à Paris, on aperçoit Alain Resnais, caméra amateur au poing, en train de filmer des danseurs cubains dans les rues de Saint-Germain-des-Prés. Parmi les photos, on voit Armand Gatti. Chris Marker était aussi du voyage et il n'est pas exclu qu'à un moment ce soit lui, l'œil rivé au viseur de son 24 x 36, dont Varda ait tiré le portrait. Il est difficile de demeurer insensible à ces bouffées de lendemains qui chantent qui, sur ces rythmes cubains, remontent d'un passé dont nous ne voudrions pas faire table rase.

Agnès Varda est une glaneuse, elle a l'art d'accommoder les restes. Partant de photos, elle fait des films et avec ces films, compose un programme. Un nombre impair comme tout bouquet qui se respecte, trois œuvres singulières, personnelles, qui ont chacune leur force, se répondent et, mine de rien, font résonner des épisodes parmi les plus cruciaux du siècle passé. ■



Salut les Cubains (1963).



Ulysse – cinécrit par Agnès Varda (1980).



Ydessa, les ours et etc... (2004).