



- 1961 -

cléo de 5 à 7

d'agnès varda

avec Corinne Marchand et Antoine Bourseiller

- MUSIQUE de MICHEL LEGRAND - IMAGES de JEAN RABIER -

UNE PRODUCTION DE ROME-PARIS-FILMS DIFFUSÉE PAR CINÉ-TAMARIS et M.K.2.



● Un portrait de femme

Situé à Paris le 21 juin 1961, *Cléo de 5 à 7* raconte l'histoire d'une jeune et belle chanteuse de variétés, Cléo, qui attend avec angoisse les résultats d'une analyse médicale. Cantonnée à un rôle de «poupée» futile que tout le monde gâte sans chercher à la comprendre, Cléo prend soudain conscience de la vanité de son existence. Après un choc émotionnel, elle descend dans la rue et se met à regarder le monde qui l'entoure. Un jeune soldat en permission de la guerre d'Algérie l'aidera à conjurer sa peur du cancer.

Réalisé pendant l'été 1961, *Cléo* est le deuxième long métrage d'Agnès Varda, une ancienne photographe de 33 ans, devenue cinéaste en 1954. Le film épouse quelques-uns des principes de la Nouvelle Vague, ce courant qui va profondément renouveler la façon de faire des films en France à la fin des années 1950 : une cinéaste qui écrit elle-même son scénario, un tournage en décors naturels et des interprètes nouveaux. Varda va ainsi s'entourer de comédiens débutants, choisis pour leur proximité avec leur personnage : Corinne Marchand (Cléo) était une chanteuse de music-hall, Michel Legrand (Bob) un véritable compositeur de musique de film.

Acclamé au Festival de Cannes 1962, *Cléo* sort en salles un mois avant, le 11 avril 1962, et obtient un beau succès public et critique. Ce qui frappe alors, c'est qu'il soit réalisé par une femme et qu'il place une autre femme au centre d'un récit qui dure le temps exact de la projection, soit 1 h 30. La presse a beaucoup commenté aussi la mise en résonance de deux préoccupations majeures de l'époque : la peur du cancer avec le personnage de Cléo et la guerre d'Algérie avec celui d'Antoine.

● Le jeu des miroirs

Le parcours de Cléo dans Paris est jalonné d'une série de pauses durant lesquelles l'héroïne questionne inlassablement son image dans les reflets de différents miroirs qu'elle croise sur sa route. Dans le hall de la cartomancienne, Cléo se rassure dans la contemplation narcissique de son image qui n'a subi aucune altération. Dans le premier café, elle voit une image coupée en deux qui matérialise le trouble de la personnalité qu'elle traverse. Dans la boutique de chapeaux, les miroirs reflètent un corps morcelé : Cléo est réduite à l'état d'objet érotique. Une fois descendue dans la rue, elle recherche son image dans un miroir brisé : cette fois, la contemplation de son reflet ne suffit plus à l'apaiser. Enfin, en sortant de la séance de projection, son amie Dorothée brise son miroir de poche. Derrière ce banal incident, Cléo voit un signe de mort qui réveille ses vieilles superstitions.





● Une structure romanesque

Cléo de 5 à 7 est découpé en treize chapitres précédés d'un prologue dans lequel Cléo tire, chez Mme Irma, l'Arcane sans nom, 13^e arcane du tarot de Marseille. Chaque numéro de chapitre, suivi d'un prénom et d'une heure de début et de fin, est incrusté dans l'image pour indiquer la durée exacte de l'action qui va suivre. À l'intérieur des chapitres, les pendules, horloges et bulletins d'informations radiophoniques viennent redoubler ces données temporelles.

Cette construction rigoureuse et le terme même de «chapitre» renvoient à une forme romanesque. Le choix du prénom placé en tête de chapitre n'est pas dû au hasard. Il désigne le personnage pivot de la séquence (Cléo, Angèle, Bob ou Antoine), mais pas forcément celui par qui elle est vue. Parfois, deux personnages se passent le relais à l'intérieur d'une même séquence. Seul le dernier chapitre porte le nom de deux personnages, «Cléo et Antoine». Le film est scindé en deux parties d'égale longueur. La première met en scène une Cléo capricieuse et frivole, une poupée offerte aux regards des hommes. L'interprétation de la chanson «Sans toi» lui fait soudain prendre conscience qu'elle n'est qu'une image glacée, une apparence sans contenu. Dans une scène charnière, elle troque son déshabillé blanc pour une petite robe noire et arrache sa perruque. Ici commence la seconde partie: Cléo descend dans la rue, s'ouvre au monde et se met, pour la première fois, à regarder et écouter ceux qui l'entourent.



● Temps objectif et temps subjectif

Tout le monde en a déjà fait l'expérience: le temps ne semble pas se dérouler à la même vitesse selon que l'on fait quelque chose qui nous ennueie ou quelque chose qui nous passionne. Partant de ce principe, Agnès Varda s'est livrée à une véritable expérience de perception temporelle en faisant cohabiter dans son film deux registres de

temps résolument différents: le temps objectif (celui des horloges) et le temps subjectif (celui de la conscience). Tout au long du film, le temps objectif représente une menace pour l'héroïne: il indique la durée qui la sépare de l'annonce de ses résultats médicaux. Ce temps objectif se matérialise de deux manières dans le film. Dans la bande-son: par une musique scandée avec plus ou moins d'intensité lorsque Cléo sort de chez elle. Dans l'image: par la profusion de pendules, horloges et compteurs. Dans la vie de Cléo, c'est souvent le temps subjectif qui domine. Un temps qui parfois s'étire comme un élastique (le trajet en bus), parfois se contracte (premier trajet en taxi) ou, d'autres fois, s'arrête et fait du surplace (quand elle descend l'escalier de la cartomancienne). Au fur et à mesure que l'échéance du verdict approche, une certitude se fait jour: grâce à la présence apaisante d'Antoine, Cléo semble avoir apprivoisé le temps; elle cesse d'en être le jouet et se surprend à le domestiquer. «Il me semble que je n'ai plus peur. Il me semble que je suis heureuse» seront d'ailleurs les derniers mots qu'elle prononcera.

«*Cléo de 5 à 7* ou plus exactement de 5h à 6h30, c'est un portrait de femme entre l'enquête et la quête de soi-même, entre la coquetterie et l'angoisse, entre l'apparence et la nudité.»

Agnès Varda



● Le choix de la lumière

Photographe venue au cinéma, Agnès Varda a apporté un soin particulier à la lumière de *Cléo de 5 à 7*. Convaincue du pouvoir d'évocation tragique du blanc, Varda a fait le choix de baigner son héroïne dans une atmosphère de surexposition quasi permanente. Pour Cléo, cette lumière écrasante est déjà une dissolution dans le néant, «une mort pâle, une mort blanche, comme dans un hôpital», dira Varda. Ainsi l'atelier de Cléo, inondé par cette lumière blanche, nous paraît vide; il y manque cette chaleur humaine dont la chanteuse aurait tant besoin.

Dans la rue, la lumière est agressive: elle sculpte impitoyablement les visages et rend certains êtres monstrueux.

Enfin, pour la scène au parc Montsouris, Varda avait demandé à son chef opérateur d'utiliser un filtre vert afin de rendre les pelouses «crèmeuses, neigeuses, non réalistes». Dans *Cléo*, la lumière est donc un élément de langage à part entière.

● À la source

Cléo de 5 à 7 est un scénario original écrit par Agnès Varda début 1961, inspiré de personnes réelles, de réminiscences littéraires et picturales. «Au départ, je voulais faire une traversée de Paris, mais Paris vu par quelqu'un qui a un œil spécial. Pourquoi pas l'œil de quelqu'un qui va mourir?», explique la cinéaste. Féru de chanson populaire, Varda va imaginer un personnage de jeune chanteuse de variétés. Plusieurs personnes réelles comme Édith Piaf (chanteuse) et Cléo de Mérode (danseuse) l'aideront à donner vie à son personnage. Le choix du cancer est lié à l'émergence de cette maladie dans la société française de l'époque. Une toile de Hans Baldung Grien, *La Jeune Fille et la Mort* (1517), représentant une jeune femme voluptueuse enlacée par un squelette, lui permettra de visualiser ce mariage de la beauté et de la mort. Certaines toiles de Leonor Fini apporteront à Cléo son déshabillé vaporeux qui lui donne l'air d'une «vamp dans son boudoir». Des souvenirs littéraires viendront aussi nourrir l'écriture du scénario. Le roman de Denis Diderot, *Jacques le Fataliste et son maître*, évoquait une errance dans Paris. Dans le film, Jacques et son maître sont devenus Angèle, la servante fataliste, flanquée de sa maîtresse, la chanteuse Cléo. Pour insuffler un peu de fantaisie à son héroïne, Varda a emprunté à Rosanette, un personnage de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, sa coquetterie exacerbée et son goût des bibelots. Pour traduire la peur qui saisit Cléo, Varda a puisé dans *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* de Rainer Maria Rilke dans lequel le héros s'attache à capter les tourments des inconnus croisés dans la rue.

● Fiche technique

CLÉO DE 5 À 7

France | 1962 | 1h 30

Scénario et réalisation

Agnès Varda

Assistants réal.

Bernard Toublanc-Michel

Marin Karmitz

Photographie

Jean Rabier

Son

Jean Labussière

Décors

Bernard Evein

Musique

Michel Legrand

Montage

Janine Verneau

Format

1,66, couleur et n&b

Interprétation

Corinne Marchand

Cléo Victoire

Antoine Bourseiller

Antoine

Dominique Davray

Angèle, *la gouvernante*

Dorothee Blank

Dorothee, *la modèle*

Michel Legrand

Bob, *le musicien*



AVEC LE SOUTIEN
DE VOTRE
CONSEIL RÉGIONAL

capricci
ÉDITEUR DE CINÉMA



● Un documentaire sur Paris

En une journée, Cléo effectue un trajet en forme de boucle presque parfaite qui la conduit, en quarante-huit étapes, de la rue de Rivoli (Paris I^{er}), un quartier commerçant de la Rive droite, à l'Hôpital de la Pitié-Salpêtrière (Paris XIII^e), sur la Rive gauche, en passant par le parc Montsouris, la place d'Italie, etc. Soucieuse d'inscrire l'action de son film dans un cadre de nature documentaire, Varda a fait le choix, pour un grand nombre de scènes, de respecter les vraies distances et d'installer ses caméras dans d'authentiques lieux de vie parisiens : cafés, rues, gare, jardin public, etc. Elle s'est efforcée non seulement de ne pas en modifier la nature, mais plus encore d'en restituer toute la vérité sociologique à l'écran. Le Café du Dôme est ainsi peuplé des artistes et étudiants qui le fréquentaient. Le carrefour Vavin est animé par des bonimenteurs – avaleur de grenouilles ou perceur de biceps – qui y sévissaient alors. Le décor ici n'est pas neutre : il sert à ancrer le personnage dans un réel en résonance avec son intériorité ou, au contraire, fonctionne comme un élément de rupture.

De même qu'*À bout de souffle* de Jean-Luc Godard peut être perçu comme «un documentaire sur le Paris de l'été 1959», cette relation forte au paysage urbain fait de *Cléo de 5 à 7* une sorte de documentaire sur Paris en juin et juillet 1961.

Trois films

- *Lola* (1961) de Jacques Demy, DVD et Blu-ray, Arte Éditions.
- *Sans toit ni loi* (1985) d'Agnès Varda, DVD, Arte Éditions.
- *Le train sifflera trois fois* (1952) de Fred Zinnemann, DVD, Paramount Pictures.

Transmettre le cinéma

Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma.

↳ transmettrelecinema.com/film/cleo-de-5-a-7

Un roman

- Denis Diderot, *Jacques le Fataliste et son maître*, De Borée, 2013.

Une peinture

- *La Jeune Fille et la Mort* (1517) de Hans Baldung Grien.

CNC

Toutes les fiches élève du programme *Lycéens et apprentis au cinéma* sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.

↳ cnc.fr/professionnels/enseignants/lyceens-et-apprentis-au-cinema/fiches-eleve

● Aller plus loin