

Cléo de 5 à 7 et la Nouvelle Vague

« *Moi, en faisant mon premier film à 26 ans, je n'avais rien vu. À part trois films parce que les dialogues étaient de Prévert, un film avec Gérard Philipe parce que je l'aimais beaucoup et aussi un film que Jean Vilar m'avait emmenée voir, un film court d'Epstein: Le lempestaire.* »

La Nouvelle Vague a laissé le souvenir d'un cercle d'amis qui partagent une passion dévorante pour le cinéma, fréquentant assidûment les mêmes lieux, salles d'art et essai et ciné-clubs du Quartier latin et exerçant les mêmes activités professionnelles (critique de cinéma attaché de presse de sociétés de production, etc.). Si Varda est issue de la même génération- elle a deux ans de plus que Godard et quatre de plus que Truffaut, elle ne bénéficie pas de ce réseau d'amitiés, influences et de cooptations. Varda n'appartient pas à ce monde "jeune" et « industriel", qui façonne au jour le jour une culture partagées . Sa personnalité, elle l'a construit à partir d' héritage culturel familial petit-bourgeois dans lequel la peinture, le théâtre et la littérature occupent une place prépondérante... mais pas le cinéma.

Ce questionnement sur la place d'Agnès Varda dans l'industrie du cinéma français passe également par un questionnement identitaire. « *J'étais là comme par anomalie, me sentant petite, ignorante, et seule fille parmi les garçons des Cahiers* », écrit-elle à propos d'une soirée où, dans l'hiver 1954-1955, Alain Resnais lui présente « la bande » d'aspirants cinéastes des Cahiers du cinéma.

Désireuse de trouver sa place en tant que femme, Varda n'invoquera ni brimades, ni discriminations subies en raison de son identité sexuelle. Bien au contraire, elle martèle que « *c'est un faux problème. Un homme rencontre autant de difficultés que moi [...].*

La mise en scène n'est pas plus difficile pour une femme que pour un homme. Ce qui est difficile, c'est de faire du cinéma libre ».

« *Ma différence avec les cinéastes de la Nouvelle Vague, c'est que j'ai toujours été plus intéressée par la structure d'un film que par son histoire. Pour Cléo, il s'agissait de relever le défi d'une narration contrainte par le temps et la géographie.* » « *Ou comment raconter le vrai trajet d'un personnage en temps réel. Le tout en deux parties distinctes de quarante-cinq minutes chacune : dans la première, Cléo est regardée, dans la seconde, c'est elle qui regarde.* »

Baptisée « la mère », puis « la grand-mère de la Nouvelle Vague », Agnès Varda doit ce titre aux conditions novatrices de production et de réalisation de son premier long métrage, *La Pointe courte*.

Dans « Cléo de 5 à 7 » Varda filme son héroïne en majorité en décors naturels (cf feuille les décors du film)

Avec la complicité de Jean Rabier, son chef opérateur, elle décide de faire de la photographie l'instrument privilégié de sa mise en scène, s'appliquant à définir les ambiances des différents décors. Elle note ainsi : « Chez la cartomancienne : "lumières dramatico-studio". Au café : jour+ lumières bistrot". Magasin de chapeau :

jour+ lumière". Atelier de Cléo : "décor lumière du jour (verrières, etc.)". » Pour la séquence au parc Montsouris, elle rêvait de « pelouses crémeuses, neigeuses non réalistes" »; le chef opérateur relèvera le défi en tournant le matin très tôt, lorsque le spectre solaire est encore très chargé d'infrarouges.

Pour le montage, elle adopte un montage très fluide, liant entre eux des espaces souvent disparates. Les deux grandes parties du film obéissent cependant à des rythmes différents : dans la première, le montage va crescendo, jusqu'à la crise de Cléo; dans la seconde, le rythme s'apaise, comme accordé avec celui de la nature. La rigidité du postulat de départ (temps et distances réels) n'empêche pas Varda de pratiquer quelques discrets « plans sur plans » (jump cuts) : dans

le premier trajet en taxi, lorsque Cléo se penche à la fenêtre (18:39), ou lorsque le taxi s'immobilise derrière une 2CV (20:S2); à l'atelier, lorsque Cléo revêt sa petite robe noire (41:51).

Varda souhaite un son direct, chaque fois que cela s'avère techniquement possible. La bande-son du film s'applique à restituer la richesse des ambiances sonores des lieux de vie qui lui

servent de décors. Varda réussit à parsemer son film (Le Dôme, le trajet en bus, le parc de la Pitié-Salpêtrière) d'un bruissement de conversations chuchotées ou susurrées, souvent à la limite de l'audible, échangées par des personnages de second plan. Elle n'hésite pas à amplifier certains sons (métronome de la cartomancienne, pas dans l'escalier) pour dramatiser le passage du temps ou, au contraire, à purger sa bande sonore de tout bruit superflu pour mieux nous faire entendre le silence de l'atelier de sculpture ou le chant des oiseaux du parc Montsouris.