

Les décors de *Cléo de 5 à 7*

Dans les mois qui précèdent le tournage de *Cléo de 5 à 7*, Agnès Varda et ses assistants vont passer beaucoup de temps à imaginer, puis à chronométrer l'itinéraire en forme de V de Cléo dans Paris, de la rue de Rivoli (1^{er} arrondissement) à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière (XIII^e arrondissement).

Pour Varda, il faut respecter à la fois les distances réelles et rendre plausibles les différents déplacements de Cléo dans Paris. Celle-ci est domiciliée rue Huygens (XIV^e arrondissement), ce qui rend tout à fait plausible sa balade à pied jusqu'au Café du Dôme, ou sa visite à la Grande Chaumière, l'académie de peinture toute proche. Son trajet est l'occasion de matérialiser sa peur de la mort, notamment grâce à son passage devant un certain nombre d'enseignes (Rivoli Deuil, Pompes funèbres, etc.) et de personnages fortement connotés (avaleur de grenouilles, Monsieur Muscle) situés sur son parcours. La cinéaste n'envisage pas un seul instant de « tricher » avec le réel : il s'agit des vraies enseignes de boutiques existant à ces emplacements et de bonimenteurs qui avaient coutume d'opérer boulevard Raspail.

Pour l'appartement de Cléo, Varda choisit, comme extérieur, un atelier situé au 6, rue Huygens. Le choix de l'intérieur est plus délicat : elle hésite entre un décor construit en studio – qui offre des conditions de travail optimales – et un tournage dans un vrai atelier d'artiste qui correspond à son désir de tourner en lumière du jour. Marin Karmitz, l'assistant réalisateur, dénêche un ancien atelier de stockage de décors et de costumes, au dernier étage d'un immeuble situé à Belleville. Seul décor construit spécifiquement pour les besoins du film, sa réalisation est confiée à Bernard Evein, le collaborateur attitré de Jacques Demy. L'atelier se présente sous la forme d'un espace entièrement blanc, du sol au plafond, sur lequel viennent se détacher quelques rares objets sombres : une coiffeuse, une escarpolette et surtout, un lit monumental à colonnes torsadées. La cinéaste y ajoute quelques objets personnels : sa propre collection de colliers fantaisie, un rocking-chair ainsi que deux ailes d'ange sculptées et la présence de ses chats ! Ce lieu a pour vocation de traduire le goût de Cléo pour la futilité. Le lit monumental mais aussi l'escarpolette renforcent l'idée que cet appartement est autant un espace intime et privé qu'un atelier, une scène sur laquelle Cléo ne cesse de s'offrir en spectacle.



Pour l'extérieur, Varda fait le choix, pour un grand nombre de scènes, d'installer ses caméras dans divers lieux de vie parisiens (cafés, rues, jardin) en s'efforçant non seulement de ne pas modifier la nature du lieu mais également d'en restituer toute la vérité sociologique à l'écran. Lieu de vie très prisé des cinéastes de la Nouvelle Vague, le café va être l'un des « décors » privilégiés de *Cléo de 5 à 7*, l'équipe du film y installant ses caméras à deux reprises. **Premier café : le *Ça va, ça vient***, où Cléo rejoint Angèle après avoir consulté la cartomancienne. Situé au n° 24 de la rue du Bourbonnais, en face de la Samaritaine, ce café est, en 1961, un bistrot très populaire.

Deuxième café : *Le Dôme*. Après avoir quitté la séance de répétition, Cléo entre dans le célèbre café du boulevard Montparnasse. Le choix du Dôme n'est pas fait par hasard. Cet

établissement ouvert en 1906 a longtemps été le lieu de rendez-vous de la bohème artistique de Montparnasse. Varda fait le choix de n'apporter aucune altération à la décoration originelle du café et de laisser fonctionner le service habituel du café. Même démarche pour le choix de la figuration, particulièrement importante dans cette séquence. « *Il s'agissait d'habitues auxquels j'ai demandé de faire ce qu'ils font tous les jours* », précise Varda qui s'applique à capter des bribes de leurs conversations privées sur l'actualité (guerre d'Algérie) et surtout sur la création. « *J'avais aussi engagé quelques figurants pour être les gens de passage, étrangers au quartier.* » Quelques amis ou voisins de la cinéaste viendront également grossir bénévolement les rangs des figurants.

La rue : Les scènes de rue sont nombreuses, Agnès Varda y capte la foule, le mouvement, mais elle cherche aussi à capter des individus, des détails d'affiches, de nom de rue. Elle filme ainsi d'un point de vue sociologique la population parisienne du début des années 60. Le traitement documentaire est permanent. La traversée de la ville montre la spécificité des quartiers: la rue de Rivoli commerçante, le quartier des petits ateliers derrière Montparnasse, les galeries de la rue Guénégaud, les parcs et les places boisées. La ville et tout ce qui y surgit sont pris sur le vif; elle est grouillante, commerçante, diverse, bigarrée.

Après la séance chez la cartomancienne, Cléo se retrouve dans une rue de Rivoli grouillante de monde. L'occasion pour elle de vérifier dans le regard des passants que sa séduction opère toujours. Afin de pouvoir cadrer l'héroïne de façon rapprochée tout en conservant le fourmillement urbain qui l'entoure, la scène a été tournée en caméra cachée, en seulement deux plans et à l'aide d'un Caméflex (caméra légère et portable) équipé d'un Pan-Cinor (ancêtre du zoom).

Les trajets en taxi, voiture et bus

Le trajet est constitué de six déplacements à pied, deux trajets en taxi, un trajet en voiture et un trajet en bus. Tous ces trajets sont traités en temps réel sans ellipse (hormis quelques jump cuts, dans le trajet en taxi par exemple). Lors des repérages, Agnès Varda a minuté tous les trajets pour en garder la durée exacte, inscrite dans une géographie exacte.

Cléo et Angèle empruntent un taxi pour se rendre de la rue de Rivoli (sortie du chapelier) à la rue Huyghens (atelier de Cléo). Angèle bavarde avec la conductrice tandis que Cléo est en proie à ses angoisses. Le point de vue principal est celui des deux passagères qui voient défiler un Paris peuplé de voitures, de camions de livraison et de bus à plate-forme. L'habitacle du taxi est dépeint comme une bulle protectrice dans laquelle le monde extérieur ne pénètre que par intermittence: informations à la radio (guerre d'Algérie, grève paysanne, politique intérieure, etc.) et «agressions» physiques (les deux dragueurs, les étudiants des Beaux-Arts). À l'intérieur de ce trajet en apparence continu, Varda a pratiqué quelques discrets jump cuts, lorsque Cléo se penche à la fenêtre ou que le taxi s'immobilise derrière une 2CV.

Dans la seconde partie, Cléo fait un trajet en voiture avec Dorothee (l'actrice a du passer son permis de conduire pour cette scène!). Dorothee fait la liste des noms de rue autour d'elles (rue du départ, de l'arrivée).

En sortant du parc, Cléo et Antoine courent après le bus et montent sur la plate-forme arrière, Antoine continue ses bavardages, Varda utilise les travellings pour présenter la ville, tout le trajet est parcouru en temps réel

Le parc Montsouris : Agnès Varda affirme vouloir faire entrer la nature dans ses films. Ce parc est un espace réel, Cléo fredonne et esquisse des pas de danse, son corps semble libéré pour la 1ère fois. Elle rencontre Antoine sur les hauteurs désertes.

Sources :

- *Cléo de 5 à 7, Agnès Varda*, par Bernard Bastide, Canopé, éditions, 2019
- *Cléo de 5 à 7*, Bernard Bastide, Dossier CNC, téléchargeable en ligne.
- *Cléo de 5 à 7*, Judith Ertel, clefs du bac, editions Atlante, 2020.