

Cléo de 5 à 7

Temps continu, temps mort

Agnès Varda, 1962



Compétences mobilisées

- Poser les notions narratologiques de temporalité (scène, temps du récit, temps de l'histoire, ellipse) nécessaires à l'analyse littéraire en passant par un exemple filmique.
- Aborder l'œuvre d'Agnès Varda, cinéaste majeure récemment décédée
- Analyser les particularités narratives et stylistiques propres aux films de la Nouvelle Vague

Du matériel supplémentaire (séquences ou articles) peut être demandé à severine.graff@vd.educanet2.ch.

Pourquoi travailler *Cléo de 5 à 7* en classe de littérature?

Cléo de 5 à 7 (Agnès Varda, 1962), projeté le mercredi 2 octobre à la Cinémathèque suisse de Lausanne suit un principe narratif très particulier : il raconte en temps réel l'attente, par une jeune vedette de la chanson, de résultats médicaux. Le film relate donc en 90 minutes la vie de Cléo entre 17h00 et 18h30. Cette coïncidence parfaite entre *temps du récit* et *temps de l'histoire* permet d'introduire auprès de nos élèves la question de la durée en narratologie littéraire, en particulier les notions de scène et d'ellipse posées en 1972 par Gérard Genette dans *Figure III*.

Dans *Cléo de 5 à 7*, le spectateur n'est pas supposé regarder sa montre dans le noir pour prendre conscience de la coïncidence entre le temps du récit et le temps raconté : le film est fragmenté en 13 chapitres d'une dizaine de minutes où le minutage précis (par exemple « Chapitre II ANGÈLE de 17h08 à 17h13 ») renvoie constamment le spectateur à la coïncidence des deux temporalités (récit et histoire).

D'une contrainte de tournage à un choix narratif...

L'unité de temps adoptée par Agnès Varda découle, selon ses dires, d'un impératif matériel. Après avoir réalisé *La Pointe courte* en 1954 pour un budget dérisoire (4 millions d'anciens francs, alors que la moyenne française d'alors tourne autour des 100 millions), Varda souhaite obtenir de son producteur Georges de Beauregard un tournage plus ambitieux, qui lui sera refusé. Elle raconte lors du festival de Cannes de 1962 :

« Je voulais tourner à Sète et à Venise, en couleurs et en costumes. "Tout ça, c'est trop cher," me dit Beauregard, à qui Demy m'avait présentée. "Faites un petit film en noir et blanc qui ne coûte pas plus de trente-deux millions". J'ai immédiatement pensé tourner à Paris pour économiser sur les voyages, les défraiements, les costumes et éviter les complications. Et puis je me suis dit que tout pouvait se passer en une journée, comme ça il n'y aurait pas trop de décors. Et tout d'un coup m'est venue l'idée de raccourcir le temps : le faire pendant une heure et demie, 90 minutes, le temps d'un film ».

La débrouillardise économique que décrit ici Varda est l'une des caractéristiques des cinéastes de la Nouvelle Vague (on pense par exemple au fauteuil roulant utilisé par Godard pour réaliser les travellings d'*A Bout de souffle* en 1959). Mais cela correspond surtout à une volonté née dès les années 1950 de rompre avec des tournages lourds et plus assez audacieux sur un plan esthétique. Outre la question économique, le « 5 à 7 » proposé ici par Varda renvoie surtout au désir d'un cinéma libre, affranchi des codes dominants de la narration.

...A une particularité narrative

Intéressons-nous à la mise en place du récit. Une jeune chanteuse attend durant 90 minutes le résultat d'une analyse médicale : voici ce que raconte le film de Varda. Pourtant, la façon dont *Cléo de 5 à 7* relate cette mince intrigue est absolument novatrice. Les rares éléments narratifs nous sont intégralement communiqués en voix *off* par la cartomancienne durant les trois premières minutes du film: la profession de musicienne, le soutien d'Angèle, l'amant protecteur et la maladie mortelle qui touche Cléo. Avant même d'avoir visualisé la jeune femme, le film dévoile par ce prologue en couleur les éléments dramaturgiques du film, bravant ainsi toutes les pratiques en matière d'exposition des personnages et de l'intrigue (séquence disponible sur demande).



Cette parenthèse en couleur permet au film d'évacuer ce qui dans un film classique serait progressivement livré au spectateur pour se concentrer son véritable sujet : l'attente anxieuse et le temps à supporter avant le retour des résultats médicaux. Pour ce film sur la durée, Agnès Varda refuse cependant les impératifs que s'était imposés Hitchcock dans son film *The Rope* : faire non seulement coïncider le temps du récit et de l'histoire, mais également tourner tout le film en un plan. Ce que rejette ici Varda, c'est principalement le principe de l'ellipse non la fragmentation des plans. Les scènes de dialogues ou les trajets des personnages (traverser une cour, descendre une rue) peuvent parfois sembler longs, mais c'est dans cette durée que le film construit l'insupportable attente. Varda adopte ici un procédé narratif rare qui a pour fonction de travailler sur un plan rythmique la question la durée au cinéma (on peut penser, dans un autre registre, au principe de la série *24h Chrono* (Joan Surnow, Robert Cochran, 2001-2010)).

La construction d'un temps subjectif : des influences littéraires (Surréalisme et Nouveau Roman)

Pour présenter l'ambition de son film, Agnès Varda déclare : « J'ai voulu combiner dans le film le temps objectif des pendules que l'on voit partout et puis le temps subjectif, comme Cléo l'éprouve, tout au long du film ».

Comment est construite cette subjectivité ? On peut par exemple analyser en détail le premier chapitre du film (séquence disponible sur demande), en particulier la descente d'escalier après le tarot. Dans un film classique, l'annonce de la cartomancienne aurait été montée pour raccorder sur Cléo devant le miroir, voire au café, supprimant la descente muette par une ellipse narrative. Il s'agit pour Varda de montrer cette action, a priori inintéressante, dans sa totalité. Ces quelques plans permettent de construire l'enfermement de Cléo face à l'annonce de sa maladie (par exemple via le plan dans le couloir étriqué), d'accentuer l'émotion de Cléo (les plans en caméra subjective) ou de mettre en évidence la durée de cette descente, en particulier lors de la répétition des 3 même gros plans où les temps de la musique soulignent la lente descente des marches.



Le travail de Varda sur la durée et sur la subjectivité évoque les propositions littéraires faites à cette époque par le Nouveau Roman, un clin d'œil à Nathalie Sarraute ou à Samuel Beckett qui se double d'une référence aux surréalistes. Outre les thème de l'attente, l'absurde et l'émancipation féminine, *Cléo de 5 à 7* est également un film sur Paris. Après son refus du carcan de séduction auquel elle est assignée, Cléo erre dans la ville en attendant la réponse des médecins. En cela, cette flânerie urbaine surréaliste rappelle les films de Jean Rouch *La Punition* et *Gare du Nord* (1963 et 1965), où une jeune femme se perd dans Paris, portée par des rencontres fortuites.

Enfin, un dernier point commun attestant de l'influence du surréalisme et du Nouveau Roman est la fonction documentaire de la temporalité du film : un fort réalisme se dégage de cette errance dans Paris. Le tournage en équipe allégée dans les rues et les cafés offre, 50 ans après la réalisation du film, une galerie de portraits de la capitale et de ses habitants fixant la caméra qui ne manqueront pas d'interpeler nos élèves.

