

Cléo de 5 à 7

Film de femme, film féministe ?

Agnès Varda, 1962



Compétences mobilisées

- Sensibiliser les élèves au faible pourcentage d'artistes femmes dans le monde du cinéma
- Discuter la question du *diktat* de l'image auquel les femmes seraient soumises
- Aborder l'œuvre d'Agnès Varda, cinéaste majeure récemment décédée

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

Pourquoi travailler *Cléo de 5 à 7* dans une perspective d'études genres (histoire, sociologie, français) ?

Cléo de 5 à 7, projeté le mercredi 2 octobre à la Cinémathèque suisse, offre l'occasion de se pencher avec les élèves sur une question toujours d'actualité dans le milieu du cinéma : pourquoi le 7^e art est-il si largement dominé par des hommes ? Si 20% des films mondiaux sont l'œuvre de réalisatrices, la cinéphilie française semble particulièrement touchée par ce problème (moins de 4% de femmes primées à Cannes, des écarts de rémunération entre acteur et actrice de 25%, des institutions cinéphiliques régulièrement pointées pour ignorer des artistes femmes ou pour rendre hommage à des artistes sexistes).

Dans ce contexte, il nous semblait intéressant d'interroger *Cléo de 5 à 7* (réalisé en 1962 par Agnès Varda au sien de la Nouvelle Vague française). Ce film, qui relate en temps réel 90 minutes de la vie d'une chanteuse de variété ne pensant qu'à son image, peut-il porter paradoxalement un discours féministe ?

Le parcours solitaire d'Agnès Varda au sein la Nouvelle Vague

En marge du Festival de Cannes de 1962, lorsque la télévision française l'interroge sur la difficulté pour une femme de faire du cinéma, Agnès Varda botte en touche : « Je crois que c'est un faux problème. C'est difficile pour un homme ou pour une femme de faire un film [...], mais je ne crois pas qu'être une femme pose la moindre difficulté ». Pourtant, Agnès Varda est absolument atypique parmi les cinéastes associés à la Nouvelle Vague. Elle reconnaît a posteriori avec beaucoup de franchise sa marginalité en tant que femme : « J'étais là comme par



C. Marchand et A. Varda sur le tournage

anomalie, me sentant petite, ignorante, et seule fille parmi les garçons des *Cahiers du cinéma* » (1994). Outre son genre, Agnès Varda se démarque en effet par son parcours professionnel : photographe, elle a commencé la réalisation plusieurs années avant les cinéastes de la Nouvelle Vague (avec *La Pointe courte* en 1954). En 1962, cela fait trois ans que la Nouvelle Vague bat son plein en mettant en scène des hommes, héros rebelles, alors que les femmes sont dépeintes comme des traîtresses ou des femmes aux moeurs légères (Patricia qui vend son amant à la police dans *A bout de souffle* ou la mère adultère et lâche des *Quatre Cents Coups*). En choisissant de centrer son film sur une femme, Varda détonne. Mais quel portrait en est-il ici proposé ?

D'une vedette admirée...

Cléo de 5 à 7 se scinde en deux parties d'égale importance. Les 45 premières minutes de ce *road movie* urbain sont consacrées à brosse le portrait de Cléo, une magnifique vedette yéyé qui attend avec angoisse des résultats oncologiques qui doivent tomber dans la soirée. Pour contrer ses peurs et sa douloureuse attente, elle a recours à différents stratagèmes qui la cantonnent à n'être qu'une belle femme passive, objet des regards et du désir masculin. « Être belle, c'est ça la vie. Tant que je suis belle, je suis vivante » déclare-t-elle en sortant de chez une cartomancienne. En corrélant ainsi sa beauté physique à sa santé, Cléo énonce son *credo* pour la première moitié du film : son hypersexualisation assure sa survie, et cette première partie la montre en robe décolletée (ou en sous-vêtements) et avec une perruque blonde.



Dès lors, l'attitude de son entourage accentue sa passivité, soit en la traitant comme un objet de désir (lors des nombreuses scènes où les hommes l'abordent ou la sifflent dans la rue), ou lorsqu'elle est maternée par sa gouvernante Angèle ou ses musiciens qui la traitent comme une enfant. Son parcours dans Paris n'est, là encore, que passivité : transbahutée par sa gouvernante, la jeune vedette est incapable de se déplacer, de se vêtir, de se coiffer, ni même de se moucher seule.

... à une femme regardante

Mais la passivité infantile qui caractérise le personnage de Cléo s'interrompt brusquement à l'exacte moitié du film, lorsqu'elle interprète « Sans toi », une chanson de Michel Legrand (qui joue ici son propre rôle). Les paroles de cette chanson ressassent la dépendance supposée des femmes à l'amour et au désir masculin (« Je suis une maison vide, belle en pure perte, je suis un corps à vide, seule, laide, livide, sans toi... »).



Le cadrage marque sa progressive prise de conscience par un lent travelling avant sur son expression tragique pendant qu'elle chante ; puis l'objectif recule brusquement et Cléo crie sa révolte contre cette image de femme aliénée à la séduction dans laquelle les autres l'enferment. Elle arrache sa perruque et son déshabillé de plumes, symboles de sa féminité de mascarade et s'en va, vêtue de noir, seule pour la première fois. À partir de là, le ton du film change : Cléo devient une instance de conscience qui regarde le monde autour d'elle. Comme l'a analysé Sandy Flitterman-Lewis: « Elle cesse d'être un objet construit par le regard des hommes, et assume le pouvoir de regarder » (*Desire Differently: Feminism and the French Cinema*, 1990).

Le personnage de Cléo amorce ainsi une prise de conscience féministe, et rencontre ainsi le jeune soldat, Antoine. Sur le point de partir pour la guerre d'Algérie, pris lui aussi dans un compte à rebours vers une mort possible, cet homme n'est plus le protecteur de Cléo, mais l'alter ego de celle qui se fera désormais appeler Florence (de *florens*, en fleuraison, ce qui rompt avec sa première identité associée dans le titre à un « 5 à 7 », soit une relation extraconjugale). On notera d'ailleurs la composition du dernier plan où les deux amoureux, regardant la caméra, occupent exactement la même portion du cadre.



Scénariste et réalisatrice, Agnès Varda intègre une pensée féministe absente dans les films de la Nouvelle Vague. Elle incorpore ainsi une réflexion sur la question de la beauté, mais aussi sur le rapport à l'image, au corps féminin et aux jeux des apparences. Dans *Cléo de 5 à 7*, Agnès Varda anticipe ce que certaines de ses consœurs feront par la suite : présenter des figures féminines qui rompent avec les clichés et s'affranchissent de leur dépendance au regard masculin. Pour sensibiliser les élèves à ces questions, on pourrait leur demander de comparer deux séquences du film issues de la première et de la seconde partie du film (fournies par mail sur demande à severine.graff@vd.educanet2.ch).