

# LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT

de Jacques DEMY & Agnès VARDA

## FICHE TECHNIQUE

Pays : France  
 Durée : 2h  
 Année : 1967  
 Genre : Comédie musicale  
 Scénario : Jacques DEMY  
 Directeur de la photographie : Ghislain CLOQUET  
 Décors : Bernard EVEIN  
 Costumes : Jacqueline MOREAU, Marie-Claude FOUQUET, Jean BARTHET  
 Montage : Jean HAMON  
 Musique : Michel LEGRAND  
 Chorégraphie : Norman MAEN  
 Coproduction : Madeleine films / Parc Films  
 Distribution : Ciné Tamaris  
 Interprètes : Catherine DENEUVE (Delphine Garnier), Françoise DORLÉAC (Solange Garnier), Jacques PERRIN (Maxence), Gene KELLY (Andy Miller), Georges CHAKIRIS (Etienne), Grover DALE (Bill), Danielle DARRIEUX (Yvonne Garnier), Michel PICCOLI (Simon Dame), Jacques RIBEROLLES (Guillaume Lancien), Geneviève THÉNIER (Josette), Henri CRÉMIEUX (Subtil Dutrouz), Pamela HART (Judith), Leslie NORTH (Esther), Patrick JEANTET (Boubou), René BAZART (pépé)  
 Tournage : Rochefort (Charente Maritime)  
 Sortie : 8 mars 1967



**Prix Max Ophûls 1967**

**Nomination Meilleure musique de film Oscars 1969**

## SYNOPSIS

Les sœurs Garnier sont les filles jumelles de Mme Yvonne, marchande de frites. Elles rêvent toutes deux de l'amour, qu'elles rencontreront sous la forme d'un musicien ou d'un peintre, pendant que leur mère retrouvera son amour de jeunesse, M. Dame, qu'elle avait quitté à cause de son nom ridicule. Ballet de rencontres et d'amour donc, sur fond de foire commerciale, avec son carnaval, ses chants et ses danses.

## PISTES PÉDAGOGIQUES

L'insertion de ce film dans une démarche pédagogique est indispensable : les adolescents peuvent ne pas éprouver un grand plaisir à voir ce film long, risquent de ne pas y adhérer et de rester à l'extérieur.

### 1 - Avant la projection

- La comédie musicale américaine (nos élèves ne connaissent souvent que des imitations dans les pubs ou les séries)

Prendre un exemple de partie chantée et dansée d'une comédie musicale classique : par ex. dans *Un Américain à Paris* de Vincente Minelli (la scène « I got rhythm », avec les enfants de Paris) ou *Chantons sous la pluie* de Stanley Donen et Gene Kelly (la scène « Singin' in the rain ») ; examiner comment la musique est amenée : la transition est bien visible, elle correspond à une convention arbitraire, qui réclame la complicité du spectateur (la leçon de chant aux enfants, le bonheur et le rêve d'un amoureux) ; cette partie chantée et dansée est distincte du reste du film : elle ne fait pas avancer l'action, elle affirme une autonomie ; et elle permet au film de s'affranchir des lois de la vraisemblance, pour approcher le merveilleux : le spectateur n'est plus censé s'étonner de cet entraînement dans la musique et la danse, mais éprouver du plaisir à contempler la virtuosité du danseur... et de la caméra.

- Analyse de séquence : l'ouverture, avec la traversée du pont transbordeur, l'arrivée sur la place de Rochefort, le travelling dans la salle de danse des sœurs Garnier. Problématique : l'originalité d'un genre / le respect de certaines règles du récit réaliste classique.

Axes possibles :

- les conventions d'un genre : examiner comment les parties dansées et chantées sont amenées :
  - ▶ sur le pont : les passagers des camions descendent pour se détendre le temps du passage ; ils s'étirent, vérifient que les bateaux sont bien arrimés, donnent un coup de chiffon à la carrosserie ; à ce moment, les premières incrustations du générique apparaissent en bas du cadre, quelques notes de piano se font entendre : les mouvements de danse commencent ; tout un jeu subtil s'effectue avec l'exigence supposée de vraisemblance du spectateur : il est peu probable que dans la réalité une telle chorégraphie puisse avoir lieu ; cependant, des compromis sont opérés, afin de naturaliser cette intrusion de la danse ; mais le spectateur n'est pas censé être naïf au point de penser que le film respecte en cet endroit le pacte réaliste ; en échange de ce renoncement à cette exigence, le film manifeste que tout est fait pour le plaisir des yeux et des oreilles : qualité de la chorégraphie (figures, mouvements, rythmes), filmage le plus adapté pour en montrer l'intérêt (variation de rythmes : des ralentis, des accélérés ; multiplication des angles et des points de vue, y compris de face : c'est le meilleur point de vue pour le spectateur !),
  - ▶ sur la place : la descente des camions est filmée en trois plans successifs, accompagnés des mêmes notes et mêmes instruments ; puis un petit dialogue indiquant l'intention de s'installer sur la place ; et avec des barres blanches, début d'une nouvelle chorégraphie, comme pour exprimer la joie de vivre, le bonheur d'être arrivé dans un nouveau lieu, l'énergie de ceux qui amènent la fête dans la ville et qui entraînent dans leur mouvement le reste de la ville,
  - ▶ la salle de danse : des notes de piano accompagnent les derniers mouvements de chorégraphie sur la place ; des personnages saisissent des échelles pour accrocher des guirlandes ; la caméra suit l'un d'eux, et par un très beau travelling arrive dans la salle de danse ; cette scène de danse est alors justifiée : il s'agit d'un cours donné par les sœurs Garnier.

On a ainsi deux principales raisons qui amènent une scène de danse dans la comédie musicale classique : l'expression d'un bonheur de vivre, et la répétition ou la préparation d'un spectacle musical.

- une séquence d'exposition traditionnelle :
  - ▶ le passage d'un monde à l'autre : passage d'une rivière, symbolique d'un franchissement (hors du monde réel ?) ; un pont transbordeur que Demy aurait aimé repeindre en rose, comme pour marquer davantage encore le décalage avec la réalité ; chorégraphie dans l'espace de cette plate-forme suspendue au-dessus du vide ; façon traditionnelle de délimiter un territoire séparé du monde réel, un lieu privilégié où le bonheur serait possible...
  - ▶ la présence des personnages : les forains Etienne et Bill avec leurs camions, Maxence en marin à l'entrée de la caserne, les sœurs Garnier dans leur cours de danse ; mais ils ne nous sont pas présentés (cf. les débuts in medias res des œuvres réalistes). Le plan en forte plongée, les montrant au bout des câbles du pont, ne fait-il pas penser à des marionnettes dont on tire les fils ? Une invitation à les contempler à distance,
  - ▶ un moment d'attente : des actions d'importance minime (arrimage des bateaux, chiffon sur la carrosserie... : à des détails comme ceux-là, prendre conscience du genre : pas un film catastrophe, avec le risque d'un accident ; pas un film de mafia, où une saleté sur une voiture peut être le signe d'une malveillance ; seulement des éléments insignifiants) ; le plus important est alors à venir ; fait attendre une progression, et marque une hiérarchie : valorisation de la vie sentimentale par rapport à l'environnement matériel,
  - ▶ quelques « implants » : au moment de l'apparition du titre, le thème musical qui sera développé par la suite (« Nous sommes deux sœurs jumelles / Nées sous le signe des Gémeaux... »), souvent connu avant le visionnement du film,
  - ▶ l'importance des couleurs : les camions bleus, la barrière rouge, les vêtements des personnages, par opposition au blanc des façades de Rochefort : le blanc, symbole pour Demy de la réalisation des rêves, du bonheur porté à son incandescence,
  - ▶ une caravane de forains : des cavaliers, des motards, des camions transportant des bateaux ; ne correspond pas à la réalité de ce type de caravane (doit-elle avancer à l'allure des chevaux

qui la devancent ?) : pas de distinction entre vie ordinaire et spectacle ; tous les moments peuvent devenir dignes de spectacle : un « enchantement » de la vie.

## 2 - Après la projection

- L'organisation du récit

Un état initial fondé sur le manque, la frustration : des personnages seuls ou insatisfaits en amour, à la recherche de « l'âme sœur » ; le déroulement du film ensuite ne permet guère d'avancer vers la résolution : Yvonne et Simon sont bien dans la même ville, mais ils l'ignorent ; Maxence a peint son idéal féminin, mais il ne rencontre pas Solange ; Delphine et Andy connaissent un coup de foudre réciproque, mais ils ne savent pas comment se retrouver, et ignorent si leur éblouissement est partagé ; les rencontres manquées se succèdent, on « joue à cache cœur » (Jean-Pierre Berthomé) ; c'est l'état final qui montre enfin deux couples réunis : Yvonne et Simon, Delphine et Andy ; pour le troisième, cela se passera après la fin du film, lorsque Maxence, pris en stop, montera dans le camion où se trouve Delphine ; l'accent n'est pas mis sur le bonheur, mais sur l'attente, l'espoir, parfois le regret, l'inquiétude que la rencontre espérée n'ait pas lieu.

- Thèmes :

- l'amour

Plusieurs conceptions de l'amour apparaissent : des conceptions refusées : l'amour criminel bien sûr de Dutrouz (nom révélateur avec l'insistance sur le « z » : la dernière des solutions), amour passionnel, enfoui et taciturne qui ne trouve d'autre moyen d'expression que la violence ; l'amour égoïste de Guillaume Lancien (nom aussi significatif), fondé seulement sur une relation physique (« J'ai toujours envie de toi » à Delphine ; « Je vous désire » et lorsqu'il déclare à Delphine : « Que tu es belle mon âme ! », celle-ci lui répond : « Quand tu dis « mon âme », c'est à mon corps que tu parles ! ») ; ces deux formes d'amour n'ont pas leur place sur la place de Rochefort !

Les personnages sont à la recherche d'un idéal féminin (Maxence et le tableau de la femme dont il rêve) ; et Delphine chante : « Est-il près, est-il loin ? Est-il à Rochefort ? Je le rencontrerai car je sais qu'il existe. Bien plus que la raison, le cœur est le plus fort. » On retrouve la tradition romantique de l'amour (Maxence à propos de son idéal féminin : « Elle a cette beauté des filles romantiques. »), qui privilégie l'exaltation des sentiments, la recherche de pureté, la sublimation, laissant à l'arrière plan le corps et la sexualité ; elle s'exprime avec lyrisme ; on peut distinguer l'amour coup de foudre (Andy / Delphine), l'amour mûri par le temps (Simon Dame / Yvonne Garnier), l'amour prédestiné (Maxence / Solange) : chaque fois, c'est un lien entre deux êtres, comparable à celui décrit par Platon dans le mythe d'Aristophane (*Le Banquet*), qui doit réunir deux moitiés complémentaires, pour reformer une unité qui existait auparavant, dans une autre vie ; malgré le labyrinthe de la ville, ces deux êtres séparés sont voués à se réunir, le spectateur le sait, lui qui est en situation d'omniscience, qui sait que le portrait de l'idéal féminin est celui de Solange, que Mme Garnier et M. Dame ont les mêmes expressions pour dire ce qui les a séparés, qu'Andy chante le même air que Delphine (la comparaison avec Rohmer serait intéressante sur ce point : la même conception de l'amour est à l'œuvre, mais le spectateur n'est pas placé dans la même situation d'omniscience : l'échec de la rencontre est une possibilité envisageable, alors que le spectateur de Demy n'est pas vraiment amené à envisager cette issue : c'est un cinéma profondément optimiste ; Demy déclarait vouloir « idéaliser le réel »),

- la création artistique

Beaucoup de personnages ont une activité artistique : la danse pour Solange et Andy, la musique pour Delphine et Simon Dame, la peinture et la poésie pour Maxence, le spectacle pour les forains (« On nous appelle les forains / en vérité on est poètes », dit l'un d'eux) ; ces personnages cherchent à s'accomplir dans leur art, quitte à abandonner leur vie en province ; ils ne gardent pas leur art pour eux-mêmes : Solange et Delphine l'enseignent à de jeunes enfants ; les forains s'installent dans la ville pour l'animer et l'égayer (« Pavoisons à grands coups de soleil, Peignons des éclats de rire, décorons, Enlumignons la ville, allumons des feux de joie, de plaisir et de sourire », chantent-ils) ; Maxence expose ses peintures, et n'hésite pas à partager ses créations verbales (« le militariat ») et ses bons mots (« en perm' à Nantes ») ; cet art contribue au bonheur des personnages : il est source de leur optimisme, même si les difficultés ne sont pas absentes ; tous les problèmes se résolvent, la magie de la musique et de la danse emporte les obstacles. Il renvoie à la démarche même de Demy : un art artisanal, qui ne digère pas les difficultés par une machinerie toute puissante, mais qui les affronte, les surmonte, en laissant voir les tâtonnements, les difficultés ; voir la scène

très controversée du dîner, inutile à l'action, destinée seulement à mettre en rapport l'univers des *Demoiselles* avec celui de *Lola* et des *Parapluies de Cherbourg* : elle devait être chantée, Michel Legrand n'a pas eu le temps d'en composer la musique, elle est finalement parlée, écrite en alexandrins de mirliton, et surtout elle a été maintenue : on peut discuter ce choix, les scènes chantées sont comme mises en valeur par ce moment un peu triste et nostalgique ; à propos du jeu de mots ressassé « perm' à Nantes », Solange remarque : « C'est de l'esprit de quatre sous » : le spectateur n'est pas censé s'éblouir du spectacle réalisé, mais bien plutôt de sa réalisation, avec les tâtonnements, les incertitudes, les risques d'erreur, au milieu desquels se trouve par moment un jaillissement de la beauté ; une conception esthétique inspirée par Cocteau, et plus loin, par les surréalistes.

- la comédie musicale américaine

Plusieurs allusions à des comédies américaines connues : *Un Américain à Paris* (Vincente Minelli, 1951) montrait Gene Kelly au milieu des enfants de Montmartre, *Les Demoiselles* nous le montre au milieu des écoliers de Rochefort ; le numéro des deux jumelles à la fête fait penser à *Two Girls from Little Rock* avec Marilyn Monroe et Jane Russell dans *Les hommes préfèrent les blondes* de Howard Hawks ; un genre qui a connu son essor dans les années 1950-1960 aux USA, dont le développement est lié au vivier d'artistes de Broadway, à l'existence de grands studios capables de produire des films très coûteux.

C'est le premier film avec lequel Demy peut enfin réaliser son rêve de comédie musicale, rêve qu'il nourrissait depuis les débuts de sa carrière au cinéma : *Lola* (1960) devait déjà en être une ; il a fallu le succès des *Parapluies de Cherbourg* (film « en chanté » selon l'expression de Demy : entièrement chanté, mais sans chorégraphie), pour qu'il puisse enfin réaliser ce rêve : alternance de parties dialoguées et de parties chantées et dansées ; chorégraphies minutieusement préparées dans un vaste entrepôt à Londres ; musiques écrites par Michel Legrand (avec lequel il avait déjà beaucoup travaillé) ; airs chantés au préalable par des chanteurs qui ne sont pas les comédiens (même Gene Kelly est ainsi doublé ; seule Danielle Darrieux chante elle-même son propre rôle) ; transformation de la place de Rochefort en un immense studio (40 000 m<sup>2</sup> de façades repeintes en blanc) ; pour obtenir tout cela, mise en place d'une coproduction avec une firme américaine, qui impose deux ou trois noms américains, ce qui permet à Demy de réaliser son souhait : intégrer Gene Kelly à la distribution de son film ; le budget global se monte alors à 6 millions de francs, soit le double du coût moyen d'un film à cette époque.

Tous ces éléments ne font pas du film une imitation, mais plutôt un « hommage affectueux » (Jean-Pierre Berthomé) : le cinéaste ne se laisse pas emprisonner dans les conventions de la comédie musicale ; il affirme une très grande liberté : le choix de ne pas tourner en studio (qui ressemble à un challenge : pas facile d'occuper cette si grande place de Rochefort !), la comédie musicale qui envahit toute la ville – les passants eux aussi se mettent à danser, à sauter, à tourbillonner ; les scènes de danse et de chant, non extérieures à l'action, mais partie intégrante de l'intrigue : les personnages y définissent ce qu'ils sont, ce qu'ils recherchent.

- Contextes :

- la ville de province

Les films de Demy ont pour cadre une ville de province : Nantes (*Lola, Une chambre en ville*), Cherbourg (*les Parapluies...*), Nice (*la Baie des anges*), Marseille (*Trois places pour le 26*) ; la vie y est monotone et paisible (Solange : « J'en ai jusque là, la province m'ennuie. Je veux vivre à présent de mon art à Paris. ») : les tragédies ont lieu dans un autre espace, parfois lointain (guerre d'Algérie dans *les Parapluies*, ici, les tragédies aperçues dans le journal lu au café), parfois plus proches (le crime de Subtil Dutrouz dans notre film, et aussi les militaires qui défilent armes à l'épaule, faisant une tache marron dans cette ville si blanche), mais toujours hors-champ ; cela permet une intrigue réduite à l'essentiel : l'amour, face à des obstacles divers (ici, surtout l'éloignement géographique, mais aussi la distance sociale, les convenances – accepter de s'appeler Madame Dame !) : l'enchantement a lieu au cœur de l'anodin, du quotidien provincial,

- ce sont aussi des ports

Des lieux ouverts sur le reste du monde ; il est question de marins, de Mexique, d'Allemagne, de personnages qui rêvent de conquérir le monde (Andy), de forains ayant voyagé partout (Bill : « Ça a traîné partout ! Les marins, les filles et les bateaux... Y en a marre ! ») ; ce sont des portes ouvertes sur le rêve de l'ailleurs ; pourtant, ce sont aussi des lieux clos : tout le monde finit par rencontrer tout le monde, les distances entre les êtres ne sont pas insurmontables, personne ne peut disparaître dans l'anonymat.

### Séquences pédagogiques possibles :

- le romantisme,
- le lyrisme,
- la création artistique,
- le merveilleux (avec *Peau d'Âne*).

### BIBLIOGRAPHIE

- ▶ Chion Michel, *La comédie musicale*, Coll. Les petits cahiers, Ed. Les Cahiers du Cinéma / Scérén, 2002.
- ▶ Berthomé Jean-Pierre, *Jacques Demy et les racines du rêve*, Coll. Les cinéastes, Ed. L'Atalante, 1996.
- ▶ Taboulay Camille, *Le cinéma enchanté de Jacques Demy*, Ed. Les Cahiers du Cinéma, 1996.

[Voir toutes nos fiches pédagogiques de films](#)