



PALME D'OR
FESTIVAL DE CANNES
1964



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
CANNES CLASSICS

les parapluies de cherbourg



Pourquoi je filme ?

Parce que j'aime ça
Parce que ça bouge
Parce que ça vit
Parce que ça pleure
Parce que ça rit
Parce qu'au ciné
On est dans le noir
On est au chaud
Entre un mec qui vous fait du genou
Et une nana qui enlève le sien
Devant un con qui parle trop fort
Derrière un génie aux cheveux ébouriffés
Qui vous empêche de lire les sous-titres
Parce que ça danse
Parce que ça chante
Alors je plane
Parce que c'est beau
Parce que filmer c'est comme une femme
C'est comme un homme
Ça peut faire mal
Ça vous écorche
C'est parfois moche
Mais c'est bien quand même
Parce que ça zoom
Parce que ça travellling
Parce que ça silence et moteur et coupez
Parce qu'on rêve
À vingt-quatre images seconde
Et que par conséquent ça fonce dans la nuit
À quatre-vingt six mille quatre cents images à l'heure
Et que le TGV en crève de jalousie
Parce que c'est blanc
Parce que c'est noir et bien d'autres choses encore
Parce que j'aime ça
Et parce que je ne sais rien faire d'autre.

Jacques Demy



Catherine Deneuve et Nino Castelnuovo

LES PARAPLUIES DE CHERBOURG

Un film de JACQUES DEMY
Musique de MICHEL LEGRAND

FRANCE / 1963 / 92 min / Couleurs / Panoramique / Visa n° 28.015

Restauration 4K par le Laboratoire **Éclair Classics**
Restauration sonore par **L.E Diapason**

avec le soutien de



CHANEL



Résumé

Novembre 1957. Geneviève Émery vit avec sa mère, une veuve désargentée qui tient un magasin de parapluies à Cherbourg. En dépit de la désapprobation de Mme Émery, Geneviève aime le garagiste Guy Foucher. Ils se jurent une passion éternelle et font des rêves d'avenir.

Hélas, Guy doit faire son service militaire en Algérie. La veille de son départ, Geneviève se donne à lui. Deux mois passent. Geneviève, enceinte, attend le retour de Guy. Entre-temps, Roland Cassard, le prétendant malheureux de *Lola*, devenu un riche diamantaire, fréquente Mme Émery et Geneviève. Il demande la main de la jeune femme. Sans nouvelles de Guy et pressée par sa mère, Geneviève finit par accepter. Près d'un an plus tard, Guy, blessé en Algérie, rentre à Cherbourg.

Il apprend le mariage de Geneviève, sa tante meurt, il perd son travail. Sauvé du désespoir par l'amour de la douce Madeleine, il se met à son compte et fonde une famille.

Le soir du 24 décembre 1963, Geneviève, devenue une épouse bourgeoise, s'arrête par hasard à la station-service de Guy. Les anciens amants échangent quelques banalités, Guy refuse de voir sa fille qui attend dans la voiture et laisse partir Geneviève, tandis que Madeleine et leur petit garçon reviennent des courses de Noël.

Distribution

Une production **MAG BODARD**, distribué par **CINÉ-TAMARIS**

écrit et réalisé par **Jacques DEMY**
musique de **Michel LEGRAND**

Fiction de 92 minutes en couleurs, filmée en 1963 – 35 mm – panoramique – visa n° 28.015
avec

Catherine DENEUVE (Geneviève ÉMERY)
Nino CASTELNUOVO (Guy FOUCHER)
Anne VERNON (Madame ÉMERY)
Marc MICHEL (Roland CASSARD)

Voix :

Danielle LICARI (Geneviève)
José BARTEL (Guy)
Christiane LEGRAND (Madame Émery)
Georges BLANÈS (Roland CASSARD)
Michel LEGRAND (Jean/Le facteur)
Jacques DEMY (Le client égaré/Le serveur)

Images : Jean RABIER - Décors : Bernard EVEIN
Costumes : Jacqueline MOREAU - Montage : Anne-Marie COTRET

Nominations

————— 1964 —————

Palme d'or

au Festival de Cannes et Prix Louis-Delluc

————— NOMINATIONS AUX OSCARS —————

1964

Meilleur film
en langue étrangère

1965

Meilleur scénario original :
Jacques Demy (France)

1965

Meilleure musique de film
(Musique originale) : Michel
Legrand et Jacques Demy

1965

Meilleure musique de film
(Adaptation) : Michel Legrand

1965

Meilleure chanson :
Michel Legrand (musique)
et Jacques Demy (paroles)
pour « I Will Wait for You »

————— NOMINATIONS AUX GOLDEN GLOBES —————

1966

Meilleur Film en langue étrangère

Première sortie à Paris le 19 février 1964
aux cinémas Publicis, Vendôme et Publicis Orly



Jacques Demy et Jean Rabier directeur de la photographie à la caméra sur le tournage en extérieur du film *Les Parapluies de Cherbourg*.

Peut-on qualifier *Les Parapluies de Cherbourg* de film choc ? En ce qui me concerne, absolument !

Car la découverte du film lorsque j'étais enfant fût indéniablement un choc émotionnel, la première fois aussi que j'ai pleuré devant un écran. C'est Jacques qui projetait fièrement la copie 16mm pour sa famille et ses amis... J'y avais droit à chacune de mes vacances scolaires, et je n'ai pas le souvenir d'avoir souvent protesté.

C'était - je l'ai compris bien plus tard - une façon pour lui de me transmettre quelque chose qu'il avait soigneusement élaboré, et qui représentait sa vision du monde et des rapports humains. Une éducation en somme, pudique et artistique.

La copie était tellement usée qu'il ne restait quasiment que des tonalités de rose et de jaune, alors que le son grésillait d'une petite enceinte mono. La qualité vieillotte de la projection n'empêchait personne de verser des torrents de larmes, devant non pas la tristesse de cette histoire d'amour, mais la tristesse de l'idée même de l'amour, puisqu'il est soluble dans le temps, et ne se rattrape jamais. Le deuxième choc fut visuel, lorsque j'ai revu le film après sa première restauration en 1992, entreprise par Agnès pour une ressortie en salles, l'audace folle des couleurs m'est alors apparue !

J'avais vu le film peut-être cent fois, mais je n'avais jamais pu admirer les robes rouge vif sur fond de papier peint fuchsia, et les autres dingeries imaginées par Jacques et son décorateur Bernard Evein.

Je me souviens avoir essayé d'imaginer ce que les premiers spectateurs du film en 1964 avaient pu ressentir... Ils ont sans doute aussi apprécié l'extraordinaire prouesse de mise en scène que constitue la fabrication d'un film comme celui-ci, où la durée exacte de chaque séquence est dictée par une bande son enregistrée en amont. C'était complètement fou, et inédit.

Le dernier choc en date est celui-ci très récent : à peine quelques semaines en arrière, lors de l'écoute avec Léon Rousseau des éléments sonores inédits, retrouvés chez Universal Music Publishing à l'occasion de cette nouvelle restauration en 4K. Parmi les prises de son en magnétique miraculeusement conservées, est apparu un mixage trois pistes avec une stéréo magnifique, révélant des instruments depuis toujours enfouis dans l'orchestration, ainsi que les incroyables nuances des arrangements de Michel Legrand... Un trésor !

À l'heure où j'écris ces lignes, le nouveau son et la nouvelle image 4K ne se sont pas encore rencontrés !... Il me tarde ! Quelque chose me dit que ça ne va pas nous laisser indifférents, et qu'une fois encore, le film va nous sauter au visage.

Alors joyeux 60^e anniversaire cannois de la Palme d'Or des *Parapluies* !

Mathieu Demy,
25 avril 2024



Un soir de juillet 1963, j'avais 5 ans, j'ai vécu ma première expérience de cinéma !

Pour la scène finale des *Parapluies de Cherbourg*, Jacques avait eu une idée charmante. Faire jouer à Hervé Legrand, le fils de Michel, le rôle de François fils de Guy, recasé après sa déception amoureuse et de me faire jouer le rôle de Françoise, fille de Geneviève et de Guy... Enfant de l'amour...

Hervé et moi avions l'âge des rôles. Pour Jacques, c'était peut-être une façon de graver pour toujours nos visages d'enfants sur la pellicule.

Je me souviens bien de ce tournage tard le soir et de sentir que tout cela était spécial...

Je me souviens de la fausse neige au sol, c'était du sel, et des faux flocons qui tombaient mystérieusement du ciel...

Je me souviens de notre Catherine, la plus belle à mes yeux et de son manteau de vison.

Je me souviens qu'Hervé et moi avions eu le droit de boire une gorgée de café...

Pour nous remercier de notre nuit blanche, Hervé s'est vu offrir une station-service en bois, celle-là même qu'on avait vue dans la chambre de Guy. Moi, j'ai reçu un parapluie rose avec une doublure fleurie très colorée et une épicerie en bois avec des faux légumes et produits en miniature sur les rayons et dans les tiroirs.

Je me souviens surtout que nous étions contents de ne pas aller nous coucher et de vivre avec les grandes personnes !

Ce film, je l'ai vu et revu toute mon enfance et mon adolescence, mais je ne l'ai compris vraiment que quand j'ai eu mon premier chagrin d'amour, car on ne meurt d'amour qu'au cinéma !

Rosalie Varda

25 avril 2024





60 ans après

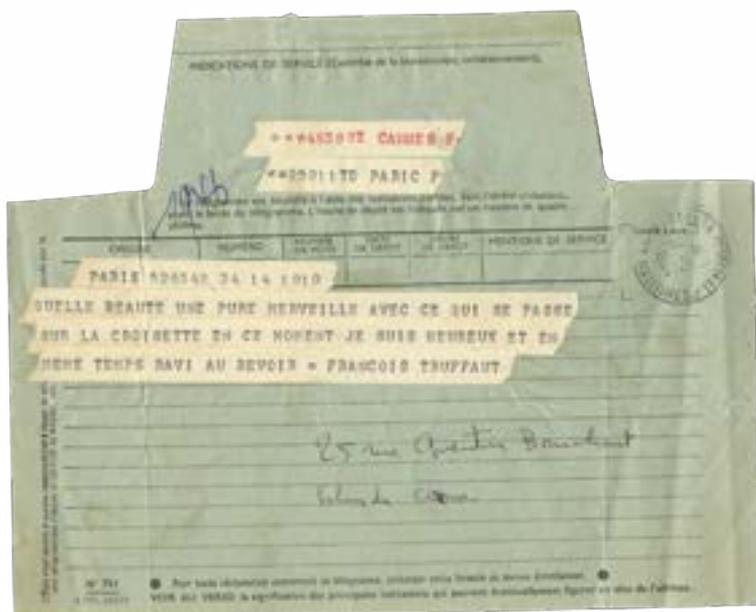
Par Thierry Frémaux,
Délégué général du Festival de Cannes

S'il est un film emblématique de l'œuvre de Jacques Demy, c'est bien *Les Parapluies de Cherbourg* qui associe la gravité du thème à la légèreté du ton, dans une palette de pastels indissociable d'un style Demy qui surgit là et s'imposa d'emblée dans l'histoire du cinéma. Le film fut présenté à Cannes en 1964, il y remporta la Palme d'or des mains de Fritz Lang. Cette belle œuvre, le Festival s'enorgueillit d'avoir contribué à la restaurer. Elle pourra être découverte par une nouvelle génération de cinéphiles dans les couleurs retrouvées de sa jeunesse.

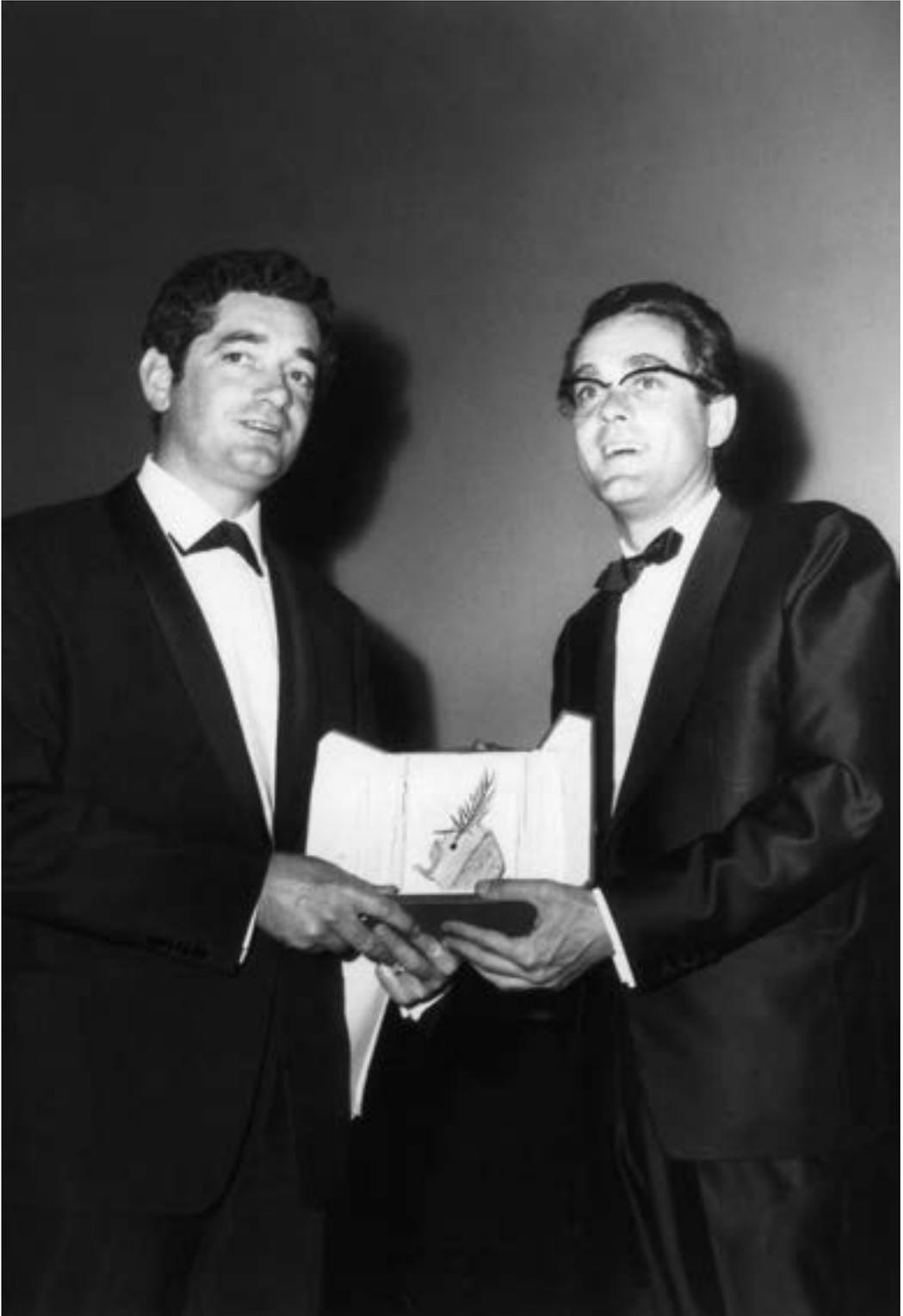
Le Festival de Cannes a depuis longtemps compris que son rôle l'entraînait au-delà de la durée de la manifestation qui porte son nom et qui fait découvrir, une fois par an, des films venus du monde entier. Un festival doit être un foyer actif de la cinéphilie mondiale, c'est-à-dire de l'amour du cinéma. Il incarne aussi dans l'esprit du public comme des critiques l'idée même du cinéma comme forme d'art.

La préservation des chefs-d'œuvre du patrimoine s'inscrit par conséquent dans la suite logique de ces missions et même s'il est impossible de sauver tous les films du monde, le festival veut contribuer à garder en vie ceux qui ont marqué son histoire, ceux qui ont reçu la Palme d'or.

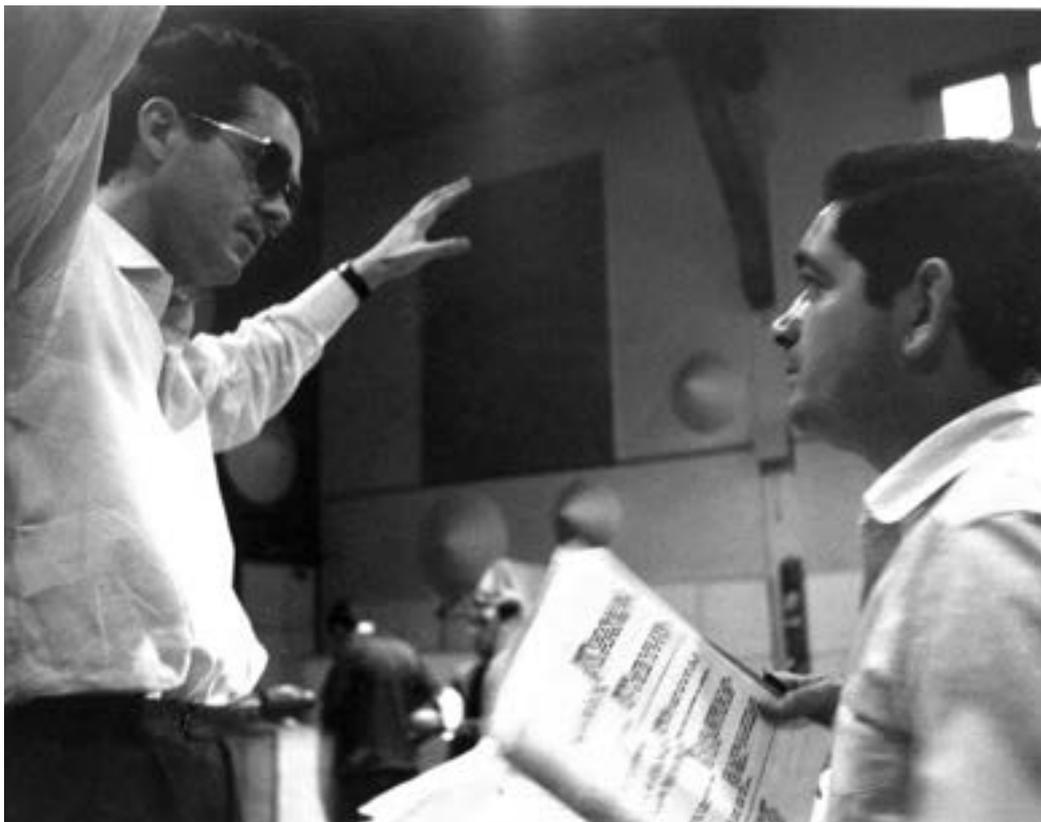
La version restaurée en 4K des *Parapluies de Cherbourg* sera montrée pour la première fois dans le cadre de Cannes Classics.



Télégramme envoyé le 14 mai 1964 à Jacques Demy par François Truffaut



Jacques Demy et Michel Legrand recevant la Palme d'Or en 1964 au Festival de Cannes ©Huffschmitt



Depuis la création du cinéma, les compositeurs mettent des notes sur les rêves des réalisateurs. Palme d'or à Cannes, nommé aux Oscars, *Les Parapluies de Cherbourg* incarne peut-être mieux qu'aucun autre film la magie qui s'opère quand se rencontrent deux génies. Avec Michel Legrand, Jacques Demy avait trouvé son alter ego et cela fait à présent plus de 60 ans que leurs images et leurs musiques font ensemble le tour du monde. Pour ma part, leurs films m'accompagnent depuis toujours.

À la Sacem, leur maison d'auteur à tous les deux, protéger le patrimoine culturel pour l'offrir aux générations futures fait partie de notre ADN.

C'est donc tout naturellement que nous nous sommes engagés, en soutenant sa restauration, pour que ce film merveilleux continue son voyage. C'est une immense fierté pour nous de lui permettre aujourd'hui de retrouver la Croisette.

Cécile Rap-Veber

*Directrice générale de la Société des Auteurs,
Compositeurs, et Éditeurs de Musique*



Comment en 1963 évoquer en images la guerre d'Algérie, les difficultés de la jeunesse et notamment la fragilité sociale des jeunes filles ?

Jacques Demy l'ose, qui plus est en chansons, avec la complicité de Michel Legrand, en composant des tableaux aux couleurs acidulées.

La nouvelle restauration 4K des *Parapluies de Cherbourg* restitue toute sa force au regard original qu'il porte sur une époque qu'il pressent complexe, meurtrie. Avec cet opéra cinématographique retrouvé, une séparation sur un quai de gare, une station-service sous la neige quittent la banalité du quotidien pour devenir icônes.

Béatrice De Pastre

*Directrice des collections
du Centre national du cinéma
et de l'image animée*

CHANEL

Fidèle à son engagement en faveur du septième art, CHANEL est fière de soutenir la restauration du film culte *Les Parapluies de Cherbourg*, une comédie musicale réalisée par Jacques Demy.

Sorti en 1964 et récompensé la même année par le prix Louis-Delluc et la Palme d'or au Festival de Cannes, sans oublier plusieurs nominations aux Oscars, ce film a connu un immense succès en France et à l'international. Avec le personnage de Geneviève, il a également donné à Catherine Deneuve son premier rôle phare qui l'a propulsée au rang d'icône du cinéma.

Les Parapluies de Cherbourg raconte l'histoire d'une idylle entre Geneviève Émery, une jeune femme travaillant dans la boutique de parapluies de sa mère, et Guy Foucher, jeune garagiste, appelé en Algérie pour faire son service militaire. Proche de longue date de la Maison CHANEL et ayant contribué à la renommée du N° 5, dont elle a été le visage dans certaines campagnes publicitaires aux États-Unis, Catherine Deneuve raconte dans une interview pour le magazine *Elle* avoir porté dans le film de nombreuses tenues provenant de sa garde-robe personnelle.

Le manteau en tweed rose abricot de la collection Haute Couture Printemps-Été 1962 de CHANEL, lui appartenant, est ainsi immortalisé à l'écran par le cinéaste Jacques Demy. Pour *Les Parapluies de Cherbourg*, ce dernier a fait un grand travail de coloriste, avec une riche palette en Technicolor qui participe de l'enchantement du film et donne à ce manteau un éclat tout particulier.

CHANEL est fière de soutenir la restauration en 4K de ce grand classique, une démarche initiée par Rosalie Varda et Mathieu Demy dans le cadre du travail de valorisation des films de leurs parents mené par la société Ciné-Tamaris.

Ce soutien témoigne d'un engagement de la Maison pour la préservation de chefs-d'œuvre cinématographiques qui ont autant marqué l'histoire du cinéma que celle de CHANEL, Jacques Demy étant un cinéaste dont Virginie Viard aime le travail et l'univers. En témoigne le choix de la musique du défilé Prêt-à-Porter Automne-Hiver 2020/21, qui était tirée de *Peau d'âne*, autre film inoubliable du réalisateur.



Catherine Deneuve et Nino Castelnuovo



Jacques Demy et Catherine Deneuve. Photographie d'Agnès Varda

En-chanter le réel

Par Serge Kaganski

Quand on me demande de jouer à ce jeu amusant et vain qui consiste à dresser la liste de mes films préférés de tous les temps, je cite toujours *Les Parapluies de Cherbourg* dans mon top 10.

Certains titres peuvent entrer ou sortir de cette liste restreinte selon mon humeur du jour mais jamais ce film de Jacques Demy incrusté pour toujours dans mon panthéon personnel.

À mes yeux, c'est une réussite parfaite, je ne lui vois aucun défaut, je n'y entend pas le moindre bémol (bien que ce soit un film musical !). Le récit, une histoire d'amour finalement impossible ? Déchirant. La facture visuelle ? Un enchantement de couleurs, déclinant les variations d'une météo du cœur au diapason des saisons. La musique ? Inspirée, lyrique, pop, jazzy, bouleversante. Les dialogues en-chantés ? Simples, précis, accordés au parler quotidien, mais également sophistiqués, élégants, parfois même non dénués d'humour.

Les personnages ? Tous d'une grande hauteur d'âme, vierges de la moindre malveillance malgré la cruauté de l'engrenage des situations.

Dans ce conte noir des premières amours pointe aussi une dimension politique et sociétale extrêmement avancée pour l'époque : rôle délétère de la guerre d'Algérie, enfant « illégitime », « fille-mère », jeu pragmatique des adultes et des classes sociales. Même la fin est parfaite, ambiguë, à double détente : d'une tristesse insondable (larmes irrépressibles à chaque nouvelle vision), mais laissant entrevoir à travers la nuit enneigée des amours mortes le timide rayon de lumière d'une famille heureuse ainsi que la présence vivante du fruit de l'amour passé.

En 1961, après *Lola*, Jacques Demy évoque avec Michel Legrand un scénario intitulé *L'Infidélité ou les Parapluies de Cherbourg*. Comme avec *Lola*, Legrand perçoit une musicalité dans les situations et les dialogues de ce script. De son côté, Demy a envie d'un film embrassant tous les arts en modernisant les codes de l'opéra qui lui semblent trop sclérosés et grandiloquents pour l'époque contemporaine. Il voudrait inventer pour l'opéra l'équivalent cinématographique de ce que fut le jazz pour la musique classique : « Contrairement à l'opéra, je voulais que les mots soient toujours compris. [Il fallait] trouver une expression simple, moderne, intéressante ». Demy et Legrand se mettent au travail, mais les débuts s'avèrent laborieux.

Comme dans les comédies musicales américaines, ils alternent dialogues et segments chantés mais cela ne fonctionne pas, la jointure entre parlé et chanté leur semble artificielle.

À tel point que Demy propose un choix tranché : soit un film 100% parlé, soit un film 100% chanté. Legrand saisit la balle au bond avec une belle intuition : faire un film entièrement chanté n'a jamais été fait, ce serait révolutionnaire.

Tellement révolutionnaire que les producteurs craignent de s'engager dans ce projet, Georges De Beauregard conseillant même à Demy de filmer cette histoire en noir et blanc avec des dialogues. Il faudra toute la ténacité et la perspicacité de la formidable Mag Bodard pour mener à bien la production de ce film d'une nature inédite.

« Michel, je crois que c'est ça ! Les mots et la musique semblent couler de source ».

Demy et Legrand retournent donc au charbon sur l'idée du film en chanté et comme le raconte le compositeur, le déclic se produit lors du week-end du 11 novembre 61, à Noirmoutier. « C'était sur la séquence de la bijouterie. Nous sommes dans une situation difficile, Geneviève est grande et m'aide de son mieux... ». Jacques s'est exclamé : " Michel, je crois que c'est ça ! Les mots et la musique semblent couler de source ". C'est comme une bobine de fil : j'avais trouvé le bout, il ne restait plus qu'à tirer ».

Que ce soit à Noirmoutier ou rue Daguerre chez les Varda-Demy, le travail du duo est marqué par le ludisme et l'enfance.

Dans leur pièce de travail se trouvent comme de juste une machine à écrire et un piano mais aussi un train électrique et un circuit de petites voitures Scalextrix ! Agnès Varda raconte dans ses notes : « Les deux garçons (qui avaient dépassé la trentaine) passaient des heures à faire fonctionner ce double circuit... La chatte jouait avec ses chatons, Rosalie jouait à la poupée, les courants d'air jouaient dans les feuilles de métal du mobile (de Calder) et les deux artistes maison jouaient au piano, au train, aux petites autos... Et à faire pleurer un public imaginaire. Ils jouaient à imaginer qu'ils auraient du succès ».

Ça jouait certes, mais ça bossait dur aussi.

Jaillissements de thèmes mélodiques, ajustement des dialogues avec la musique, puis synchronisation des déplacements des personnages et des mouvements de caméra avec les passages musicaux et chantés ou avec les silences : dans un mélange de labeur, d'inspirations, de jeux et de plaisir, dans un perpétuel va-et-vient entre le

musicien et le cinéaste (sorte de monstre créatif à deux têtes - Jacques-Michel Demy/Legrand ou Michel-Jacques Legran/Demy ?), s'élabore le futur chef-d'œuvre qui n'en est pour le moment qu'au stade de film expérimental en chantier.

Film hybride mêlant cinéma et musique, dialogues chantés, créé par un binôme hybride, *Les Parapluies de Cherbourg* ajoutent une autre hybridation bifide : celle des personnages, résultant de l'association d'acteurs et actrices avec des chanteurs et chanteuses. Geneviève Émery est incarnée par Catherine Deneuve et Danielle Licari, Guy Foucher par Nino Castelnuovo et José Bartel, Roland Cassard par Marc Michel et Georges Blanès, Mme Émery par Anne Vernon et Christiane Legrand (la sœur de Michel). La musique ayant été enregistrée avant le tournage, les chanteurs donnaient parfois des indications de jeu au comédien qui jouait le même personnage qu'eux. Michel Legrand confiait ses impressions fécondes devant ce processus : « J'ai ressenti un certain trouble à avoir devant moi les deux interprètes de Geneviève, ses deux composantes chimiques. 50% de Danielle et 50% de Catherine allaient fusionner pour former 100% d'une nouvelle entité, un personnage de synthèse qui échapperait à l'une comme à l'autre... ». Cette dimension fantastique souterraine des *Parapluies* (et qui concerne tous les personnages du film) a rarement été soulignée, raison de plus pour le faire ici.

En 1986, Jacques Demy disait : « J'ai toujours aimé la musique et la peinture, et je cherche, dans le cinéma, à mettre tout cela. J'ai essayé de faire un spectacle avec ces éléments-là et de raconter des histoires avec la couleur, la musique, la poésie et aussi la chorégraphie et les ballets ».

Les ballets seront intégrés plus tard dans *Les Demoiselles de Rochefort*, le pendant solaire des *Parapluies*, mais pour tous les autres éléments énumérés par Demy, mission splendidement accomplie à Cherbourg. Infusé par la musique de Legrand, par un chromatisme expressif inspiré par Matisse, par des déplacements de personnages et des mouvements de caméra gracieusement chorégraphiés, *Les Parapluies de Cherbourg* raconte le premier amour absolu entre Geneviève Émery et Guy Foucher, deux jeunes adultes qui ont en commun de ne plus avoir de père (la paternité fantôme n'est pas un détail anodin chez Demy). Une affaire romantique qui sera brisée par la guerre, mais aussi par les conventions sociétales et par les écarts de classes sociales.

Sous sa surface rose de conte enchanté, se profile un film assez noir et souterrainement très politique. Fille d'une commerçante (la boutique *Les Parapluies de Cherbourg* qui donne son



titre au film), appartenant à la classe moyenne, Geneviève se trouve bientôt face à un choix cornélien entre l'amour avec un mécanicien et le mariage « de raison » avec un diamantaire.

Cette hésitation entre les sentiments et le pragmatisme se double d'une oscillation entre la descente vers le prolétariat et l'élévation sociale vers la grande bourgeoisie. Ce n'est pas tout.

À ces strates sentimentales et sociales s'ajoute une dimension sociétale : juste avant le départ de Guy vers l'Algérie, les deux amoureux ont concrétisé charnellement leur liaison. Alors que Guy s'éloigne pour une durée indéterminée, Geneviève est enceinte de lui. Mère célibataire, « fille-mère », ce n'était pas très bien vu en 1964, avant la pilule, le MLF et le droit d'avorter. Cédant à l'injonction de sa mère, Mme Émery, qui craint le « qu'en dira-t-on » et souhaite « protéger » sa fille (et sans doute aussi son commerce), Geneviève épouse donc son riche soupirant, Roland Cassard. Sa tête et son nom nous disent quelque chose : il était l'amoureux éconduit de *Lola*, Demy inventant ainsi des ponts romanesques entre ses films. Roland aime vraiment Geneviève et possède suffisamment d'ouverture d'esprit pour accepter d'élever l'enfant « illégitime » qu'elle porte en elle.

On l'a dit, il n'y a pas de personnages malveillants ni de coupables dans ce drame musical : précipitant et entérinant la fin de la romance entre Guy et Geneviève, Cassard et Mme Émery ont aussi leurs raisons, comme chez Renoir. Mais la principale cause de la séparation des jeunes amants, c'est la guerre d'Algérie, point à la fois central et aveugle du film. Aucune scène ne se passe de l'autre côté de la Méditerranée, aucune image de la guerre n'est montrée, et pourtant, les événements d'Algérie gouvernent le destin amoureux de Geneviève et de Guy.

La deuxième partie s'intitule d'ailleurs *L'Absence*, et rarement une absence (celle de Guy comme celle du front du conflit) n'aura été montrée d'une façon aussi présente et prégnante.

Maintenir constamment hors champ la situation qui ordonne souterrainement le récit qui se déroule sous nos yeux, cela fait partie du génie purement cinématographique de ce film.

La dernière séquence du film est l'une des plus belles et plus émouvantes de l'histoire du cinéma. Catherine Deneuve a raison de souligner qu'elle ressemble à la fin de *La Fièvre dans le sang*, le chef d'œuvre d'Elia Kazan. Quelques années après leur séparation douloureuse, Geneviève et Guy se retrouvent par hasard (?) là où tout a commencé : un garage. Geneviève a donc épousé Cassard, elle est devenue une grande bourgeoise comme le dénotent son manteau de fourrure, sa coiffure sophistiquée et sa grosse voiture noire. De son côté, Guy a épousé Madeleine, la jeune femme qui s'occupait de sa tante et était amoureuse de lui depuis toujours. Et il a fini par réaliser son rêve professionnel, ouvrir sa propre station-service. Pendant qu'un employé fait le plein (« super ou ordinaire ? », même le plus anodin des dialogues porte une signification qui pourrait ici concerner autant les choix de vie que la gamme de carburant), Geneviève et Guy échangent des banalités alors que leurs regards disent tout autre chose. Tout est chargé d'émotion et de multiples sens dans cette scène : le deuil de Geneviève suite au décès de sa mère est aussi le deuil de leur amour ; de l'Anjou à Paris, le « détour » par Cherbourg est long et cette ultime rencontre ne peut être totalement hasardeuse ; les enfants respectifs de Guy et Geneviève se prénomment Françoise et François ; quand Guy chante « oui, je vais bien » son visage hurle le contraire ; en

allant vers sa voiture, Geneviève se retourne une dernière fois vers Guy ... Il faudrait sans doute peu de chose pour réactiver leur amour, mais ils ne peuvent plus se l'avouer parce qu'ils ont construit un autre projet de vie chacun de leur côté.

La guerre, la société, les valeurs bourgeoises, le « réalisme » adulte ont gagné contre le romantisme post-adolescent. C'est très triste et on mouille les mouchoirs à chaque re-vision du film.

Mais nos yeux embués et notre cœur pincé ont du mal à percevoir la double détente de la conclusion du film, cet étrange *unhappy/happy end* dominé par le *unhappy* : la toute dernière scène montre un Guy joyeux jouant avec son fils, puis entrant avec lui et Madeleine (qui n'a rien vu de l'ultime rencontre avec Geneviève) dans le garage-bonbonnière sous la neige de Noël. Famille heureuse malgré tout ? « Le bonheur, ça n'est pas gai », comme disait Max Ophüls, l'un des maîtres de Demy, à la fin du *Plaisir*. Pour apprivoiser le chagrin qui nous envahit à la fin des *Parapluies de Cherbourg*, il faut peut-être aussi garder en tête la malice révolutionnaire et autobiographique du cinéaste. L'amour entre Geneviève et Guy est peut-être mort, mais il en reste un fruit bien concret, bien vivant et appelé à perdurer au-delà de la fin du film : Françoise, fille de Guy Foucher, Geneviève Émery et Roland Cassard. Elle est incarnée par Rosalie Varda, elle-même fille d'Agnès Varda, Antoine Bourseiller et Jacques Demy.

Si la fiction des *Parapluies* est douce-amère, la réalité du film fut totalement joyeuse, de sa conception ludique à sa sortie publique en passant par la féerie de son tournage. Ce projet dont aucun producteur ne voulait au départ à l'exception de la sensationnelle Mag Bodard a obtenu tous les honneurs possibles. Michel Legrand : « *Les Parapluies* ont progressivement gravi les échelons de la réussite : prix Louis-Delluc, Palme d'or à Cannes, nominations de la musique aux Oscars, reconnaissance internationale... Qui a dit « les grands succès ne se font pas avec, ils se font contre » ?.

Jacques Demy : « On a eu une chance formidable, celle d'avoir le prix Louis-Delluc puis une Palme d'or à Cannes complètement inattendue.

Ce fut formidable, cela m'a fait connaître dans le monde ». Et comment ! Le vrai *happy end* durable des *Parapluies de Cherbourg*, c'est d'être devenu instantanément un classique absolu, un joyau inaltérable de la riche histoire du cinéma mondial.

Toutes les filles s'appellent Geneviève

Par Anne Berest



Cherbourg, 1957. Geneviève, une jeune fille de 16 ans, vit seule avec sa mère. Elles tiennent la boutique de parapluies de la ville, chatoyante comme une bonbonnière d'un tableau de Matisse. Mais sous leurs airs de poupées lisses, tirées à quatre épingles, toujours coiffées sans qu'un seul cheveu ne dépasse : elles bousculent les règles de la société. Geneviève tombe enceinte sans être mariée, affirme haut et fort « Je fais ce qui me

plaît », elle fume, sort le soir, désobéit, tandis que sa mère gère la boutique toute seule, sans l'aide d'un homme. Un autre personnage dérange les lois du patriarcat : c'est Madeleine, qui apporte à Guy la somme financière dont il a besoin pour lancer son garage. Ici, les femmes sont fortes, elles trouvent des solutions toutes seules et ne se laissent pas faire par la vie. Tout est artifice, mais rien ne nous parle autant de la vraie vie.

Rappelons qu'en cette fin des années 50, les Françaises sont, légalement, des sujets mineurs par rapport aux hommes. Une femme mariée n'est pas censée travailler sans le consentement de son mari, ni gérer des biens propres. Et une jeune fille ne dispose pas librement de son corps. De ce point de vue, les personnages féminins des *Parapluies de Cherbourg* sont tous « hors-la-loi », ils agissent contre la bienséance sociale. Mais le plus merveilleux, c'est qu'elles le font en chantant, toutes charmantes, comme pour aider la pilule à passer.

**Le réalisateur fait chanter
toutes les répliques :
« trop risqué » lui dit-on.**

Jacques Demy dessine des personnages féminins hors cadres, pour un film qui ne l'était pas moins. Il fait entrer la guerre d'Algérie dans son scénario : « trop dangereux » lui disent les producteurs à qui son film faisait peur. Le réalisateur fait chanter toutes les répliques : « trop risqué » lui dit-on. Jacques Demy flirte sans cesse avec la frontière de « ce qui ne se fait pas », avec la limite de ce qui est acceptable par l'industrie du cinéma. Tout comme ses personnages féminins sont sans cesse au bord de l'irrecevable pour la société de leur époque.

Jacques Demy fait aussi cette chose très inhabituelle : il donne le même prénom à deux personnages du film. « Geneviève » est à la fois l'héroïne, incarnée par Catherine Deneuve, mais aussi une prostituée du port, que Guy rencontre à son retour d'Algérie. Dans *Les Parapluies de Cherbourg*, pour reprendre le titre d'un court métrage de Jean-Luc Godard, *Toutes les filles s'appellent Geneviève*, c'est-à-dire qu'elles sont

à égalité, autant la jeune fille que la prostituée : toutes soumises aux règles de société, toutes soumises au diktat des hommes, mais toutes avides d'indépendance. Ces deux personnages forment un buste à deux visages, comme le dieu Janus, dieu romain des commencements et des fins, des choix, du passage et des portes.

Les Parapluies de Cherbourg, Palme d'Or de l'année 1964, contient en lui une poussée de fièvre, un bain brûlant, prêt à exploser. Le désir latent d'un changement de société. Il raconte la lente mais imminente libération des femmes. Est-ce un hasard si le magasin de parapluies est remplacé par une laverie automatique, avec ses machines à linge, symbole de la libération de la ménagère ? Fini, le symbole phallique. C'est une des modernités du film : parler de sujets interdits, dans un décor joyeux et coloré, comme Beaumarchais contournait la censure en faisant rire avec ses personnages - mais annonçait la Révolution Française.

Dans la dernière scène du film, Geneviève apparaît, sublime, au volant de sa voiture - image de la femme dangereuse qui voyage seule, symbole de l'émancipation. Et l'on imagine bien que la fillette qui l'accompagne, la petite Françoise qui regarde sa maman conduire, mettra un jour des fleurs dans ses cheveux longs, et le feu aux poudres. La révolution à venir sera celle de toutes les Geneviève qui l'ont précédées, qui ont ouvert la voie.

Et la jeunesse qui acclamera *Les Parapluies de Cherbourg* n'aura qu'un mot au bord des lèvres : liberté.



Lettre de Guy à Geneviève

février 1958

Je suis très fier de toi.

François est un joli prénom pour un garçon...

Ici le temps me paraît long. Les permissions ont été suspendues...

Et je ne sais pas si je reviendrai en France avant longtemps.

Mon amour, je sais que tu attends.

Hier soir, une patrouille est tombée dans une embuscade.

Et trois soldats sont morts...

Je ne crois pas pourtant que le danger ici soit grand.

Mais, c'est étrange, le soleil et la mort voyagent ensemble...



Catherine Deneuve et Anne Vernon

La guerre d'Algérie à l'écran

« De 1954 à 1962, très peu de films font allusion de manière directe au conflit algérien. Si l'Algérie est présente c'est en tant que simple décor support d'une action sans rapport avec la guerre. » [...] Réalisé après la signature des Accords d'Évian et les attentats commis par l'O.A.S., *Les Parapluies de Cherbourg* apparaissent bien évidemment très en retrait par rapport aux films de Drach, Vautier ou Boisset.

Mais à cette date, Demy pouvait-il aller plus loin ? Sans doute pas. En faisant de la guerre d'Algérie le nœud essentiel du scénario, puisqu'elle entraîne la dislocation du couple, Demy tout autant que Resnais ou Enrico touche au caractère profondément inhumain de ce conflit.

Le destin de Geneviève et de Guy est scellé. L'homme qui reviendra en Algérie après avoir été blessé, n'est plus le même. L'amour lui est interdit, son mariage avec Madeleine ne peut faire illusion : « il faut bien vivre... » Les miracles sont impossibles, la tragédie s'inscrit dans le quotidien.

*François Bouvier, enseignant à Nancy
Cahier des Ailes et du Désir n°4, décembre 1996*

Le temps de l'attente

par Marie Colmant

On a toujours tendance à présenter les années 1960 comme des années de libération, d'insouciance. Pensez à l'arrivée du twist à Saint-Tropez, du rock'n'roll ruisselant de sex appeal du très vulgaire Elvis « The Pelvis » Presley. En France, ça chauffe au Golf Drouot, Johnny sort avec Sylvie, et Sheila chante l'heure de la sortie. Mais, si on en croit Eddy Mitchell, patron des *Chaussettes noires*, cette image est trompeuse : « Je ne comprends pas qu'on puisse qualifier, aujourd'hui, ces années-là comme insouciantes quand on crevait de peur de se retrouver appelé en Algérie. »

Ce trauma majeur des jeunes nés pendant la guerre est au cœur des *Parapluies de Cherbourg*. Comme il est au cœur de *Cléo de 5 à 7*, réalisé un an plus tôt par Agnès Varda, et d'*Adieu Philippine* de Jacques Rozier, également sorti en 1962. Trois noms capitaux de la Nouvelle Vague qui est forcément perméable aux nombreux débats que suscite la guerre d'Algérie jusqu'en 1999, année où Jacques Chirac requalifiera les événements en guerre, les appelés ne s'y trompent pas et partent le plus souvent la peur au ventre. Peur de ne pas rentrer, comme le dit si bien Guy à Geneviève : « Alors le mariage on en reparlera plus tard, avec ce qui se passe en Algérie en ce moment. » Peur de ne pas retrouver la femme de sa vie après deux ans de service militaire.

Parce qu'elle n'aura pas eu le courage d'attendre, pas la patience ou, dans le cas de Geneviève, parce que les circonstances, une grossesse accidentelle, en décident autrement. Blessé, Guy fait un long séjour à l'hôpital d'où il ressort fracassé. Par le mariage de Geneviève certainement. Quel rôle a joué sa guerre dans cette phase dépressive ? Une fois sorti de ce trou noir, Guy n'en parle pas. À l'instar d'une écrasante majorité d'anciens combattants d'Algérie, Guy ne raconte pas sa guerre. Il n'en souffle mot.

Pour en savoir plus sur ces soldats français et sur le trauma majeur qu'a représenté la guerre d'Algérie dans leur vie, pour qu'ils acceptent enfin d'en parler, il faudra attendre encore près de trente ans. Jusqu'à ce que Bertrand Tavernier parvienne à libérer la parole de ces vétérans dans *La Guerre sans nom*.

Extrait de Jacques Demy,
Éditions de la Martinière, 2010

« Je ne comprends pas qu'on puisse qualifier, aujourd'hui, ces années-là comme insouciantes quand on crevait de peur de se retrouver appelé en Algérie. »







La restauration 4K des *Parapluies de Cherbourg*

Par Elena Tammaccaro
et Laure Balka / *Éclair Classics*

La restauration de l'image en 4K des *Parapluies de Cherbourg* a été réalisée à partir du négatif original. Plusieurs éléments différents étaient disponibles : non seulement le négatif caméra et un interpositif d'époque, mais aussi des « marrons » en séparation monochromatique que la production avait fait tirer, à la suite du tournage, en 1964, à partir du négatif original.

Ces derniers sont un ensemble de positifs noir et blanc conçus pour la préservation à long terme des films en couleurs. Pour ces éléments, en combinant l'utilisation de filtres avec la sensibilité aux couleurs de l'émulsion, il est possible de reproduire séparément les images correspondant à chacune des trois couleurs de base, le rouge, le bleu et le vert.

La réparation du négatif caméra a été la première étape ; quelques perforations et déchirures ont été éliminées à l'aide d'un scotch conçu spécialement pour la pellicule. Les « collures » qui étaient ouvertes ont été remises en état grâce à une colle, elle aussi créée exprès pour le support filmique.

En outre, avant de commencer la restauration, des comparaisons entre le scan du négatif et celui des marrons muets de cette sélection monochromatique ont été réalisées. Nous avons alors remarqué que la qualité photographique du négatif caméra était la meilleure que nous puissions avoir. Les bobines avaient été bien conservées ; malgré quelques rayures, elles étaient dans un bon état mécanique.

La présence de quelques dommages et surtout des rayures nous ont poussés à scanner en immersion sur un Arriscan, afin de diminuer les traces que le temps aurait laissées sur la pellicule.

La restauration numérique des images a été effectuée à l'aide de processus automatiques et manuels réalisés avec la combinaison de trois logiciels différents. Ces derniers ont été utilisés parallèlement afin d'effectuer des corrections sur une vaste gamme de problèmes et de défauts : stabilisation de l'image, réduction du « pompage lumineux », élimination des rayures, reconstruction d'images manquantes entières ou partielles par le biais de l'« interpolation », élimination des marques de ruban et de collure, élimination de la saleté, de la poussière, réduction des halos.

Ces logiciels permettent de travailler en mode manuel, semi-automatique ou automatique, puis, à la fin de chaque processus, des artefacts sont soumis à un contrôle rigoureux image par image.

Enfin, l'étalonnage numérique fait sur le négatif image, réalisé sous la supervision de Mathieu Demy, a été travaillé dans la logique et l'esthétique du Technicolor. Une volonté déjà suivie par le réalisateur à travers le tirage du marron trichrome, un processus qui met en exergue tout le spectre colorimétrique du film.



La restauration 4K des *Parapluies de Cherbourg*



Négatif original, 1964



Restauration 4K, 2024



Négatif original, 1964



Restauration 4K, 2024



La nouvelle restauration sonore des *Parapluies de Cherbourg*

Par Léon Rousseau / *Le Diapason*

En 1963, *Les Parapluies de Cherbourg* sortent avec un mixage « mono », comme l'immense majorité des films de cette époque. C'est ce mixage qui servira aux sorties ultérieures et aux rééditions du film dans les décennies suivantes, parfois « gonflé » dans un format plus actuel – une stratégie foncièrement limitée par l'aspect monophonique de la source.

En écumant les archives en profondeur, Rosalie Varda a mis la main, chez Universal Music Publishing, sur une source alternative : un mixage des musiques et des voix, sur trois pistes et en stéréophonie, d'une qualité exceptionnelle. L'existence de ce « tripiste » demeure mystérieuse puisque ni le mixage mono du film, ni les versions stéréo fabriquées pour le disque ne nécessitent ce format. La production prévoyait-elle une sortie en format 70 mm multicanal, comme cela a été le cas quelques années plus tard pour *Les Demoiselles de Rochefort* ?

C'est ce mixage, mélangé aux bruitages d'époque retrouvés sur les bandes magnétiques 35 mm, qui nous permet de vous présenter aujourd'hui cette nouvelle restauration proposant la musique de Michel Legrand telle qu'on ne l'a jamais entendue, et soulignant son génie d'arrangeur et de compositeur. Cette recomposition n'est pas un nouveau mixage ou une réinterprétation. Nous avons utilisé un élément qui, s'il n'a pas été utilisé en tant que tel à cause de l'exploitation en monophonie du format 35 mm standard, existait bel et bien ; aucun bruitage, aucun élément n'a été ajouté aux sons d'origine.



Dans le domaine du son analogique, chaque génération entraîne une perte de qualité notable de la copie. Pourtant, les bandes demi-pouce contenant cette version précieuse ont été découvertes dans un état de conservation extrêmement satisfaisant pour des bandes magnétiques vieilles de 60 ans.

Il s'agit très manifestement des originaux ; les trouver nous a permis d'approcher au plus près du son des sessions d'époque, rendant possible une numérisation d'une précision remarquable.

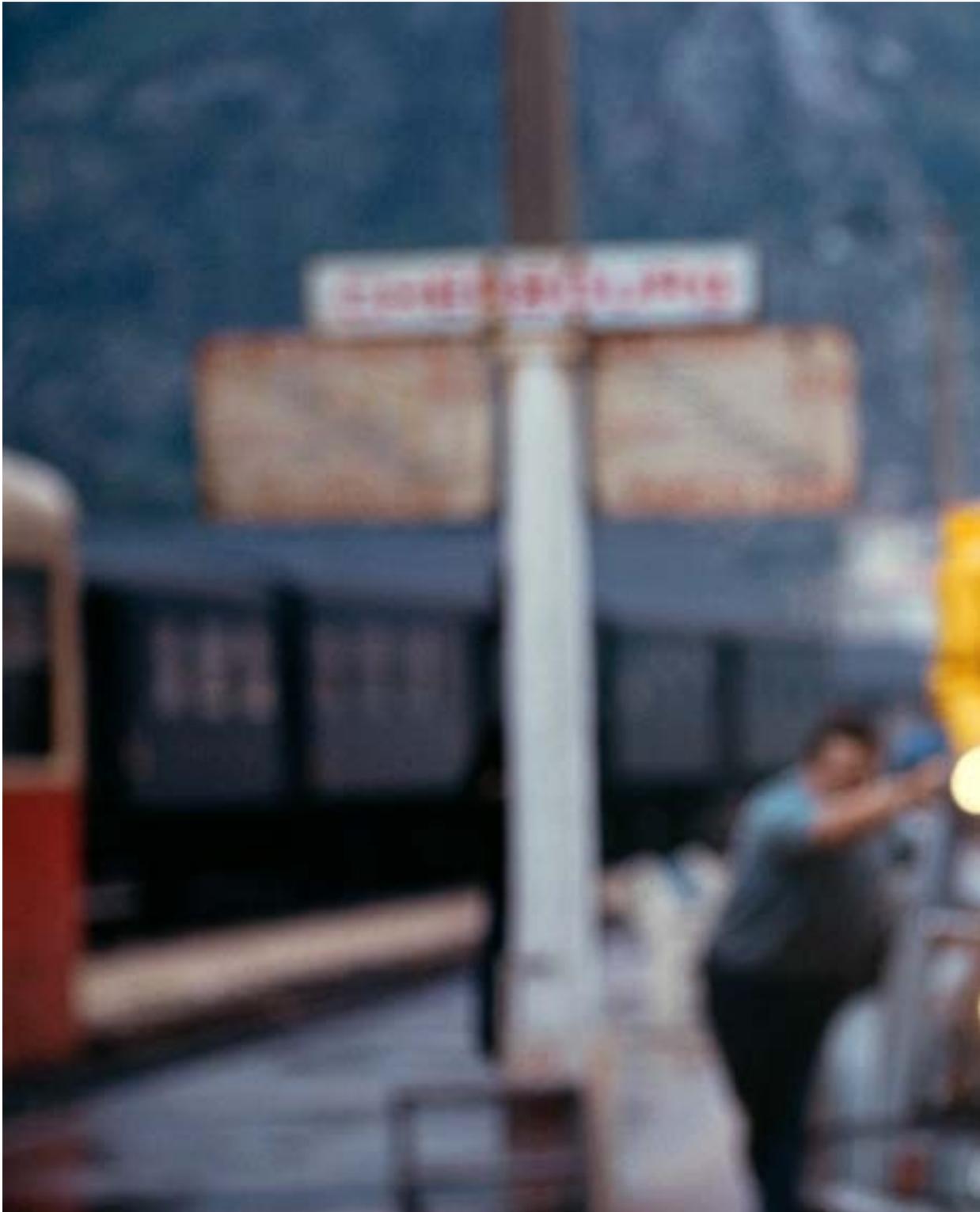
Partir de sources aussi exceptionnelles nous a fait réaliser la restauration la moins agressive qui soit, avec une utilisation minimale des algorithmes

numériques de réduction de souffle.

En préservant la dynamique et les timbres originaux des *Parapluies de Cherbourg*, on se rend compte de l'incroyable travail de prise de son livré en 1963 ! Nous avons également retrouvé des bandes à trois pistes des enregistrements d'orchestre avant qu'on leur ajoute les voix, qui nous ont aidés à mieux comprendre le processus de création du son du film. Entre chaque prise, on entend Michel Legrand diriger son orchestre, les musiciens parler et plaisanter entre eux.

Manifestement, le mixage de la musique est réalisé à la prise, sur un magnétophone à trois pistes, avec un nombre de microphones probablement très faible, pour un résultat à couper le souffle.

Le mixage original mono, qui nous a servi de référence tout au long de cette restauration 4K, fait également l'objet d'un nouveau « master » et sera disponible à nouveau.



Catherine Deneuve, photographie Agnès Varda



Réception des *Parapluies de Cherbourg* aux États-Unis et influence de l'œuvre aujourd'hui

Par Matt Severson, directeur de la bibliothèque Margaret Herrick

Lorsque la Landau Releasing Organization lance la sortie des *Parapluies de Cherbourg* de Jacques Demy le 1er décembre 1964 dans les salles new-yorkaises, le film a déjà connu un succès commercial en Europe et reçu plusieurs prix prestigieux tel que le Prix Louis-Delluc et la Palme d'Or en 1964 au Festival de Cannes. La France avait également sélectionné *Les Parapluies* pour la représenter lors de la compétition du Meilleur Film en Langue Étrangère à la 37^e cérémonie des Oscars.

Avec ses couleurs saturées et ses dialogues chantés, ce film ne ressemblait à aucun autre, en France ou ailleurs. Avant sa sortie aux États-Unis, Eugene Archer du New York Times dépeint Jacques Demy ainsi : « Dans cette industrie connue pour ses personnalités caractérielles et tempétueuses, Jacques Demy est un jeune homme des plus atypiques. Charmant, sensible, modeste, s'exprimant avec douceur, il est tellement aimable que même ses compétiteurs de ce monde impitoyable du cinéma expriment leur sympathie pour lui. On aurait presque peine à croire que ce français discret, aux airs enfantins, est bien réalisateur. Mais il l'est, et talentueux, qui plus est. »

« Bien qu'il y ait des moments poignants, c'est frais comme une pluie de printemps »

Les critiques furent très enthousiastes.

Dans *Variety* : ce film « [...] est une histoire d'amour originale, charmante, haute en couleur, qui a su trouver sa place à l'étranger tant dans les salles d'art et d'essais qu'auprès du grand public ».

Mélo dieusement sophistiquées, sans pour autant être affectées, les compositions de Michel Legrand soulignent les enjeux du récit et amplifient les atmosphères. Richard Oulahan dans *Life* : « Le réalisateur Demy a su capter les couleurs et la matière [de Cherbourg] comme un véritable impressionniste français – le port grasseux, la

pluie et les pavés, une parade de parapluies couleur pastel, le vert d'un mur qui s'effrite... ».

La critique du *New York Times* « En vain j'ai tenté d'imaginer un cœur de pierre capable de résister aux multiples charmes des *Parapluies de Cherbourg*. L'image a quelque chose d'absolument neuf. Les inventeurs de ce film extraordinaire sont Jacques Demy, son réalisateur, auteur du scénario et des paroles des chansons, et Michel Legrand, qui a composé et orchestré la musique.

Je les félicite pour l'audace de leur vision et la délicatesse de son exécution... Je félicite également Catherine Deneuve, dans le rôle de la jeune fille (lorsqu'elle pleure, il pleut dans ses yeux tout aussi véritablement que dans les rues derrière sa fenêtre). » James Power dans le *Hollywood Reporter* écrivit : « Bien qu'il y ait des moments poignants, c'est frais comme une pluie de printemps, aussi poétique qu'un arbre en bourgeon... C'est conduit avec tant de délicatesse et de chaleur que le réalisme ne déséquilibre pas l'atmosphère, à la fois douce et touchante, humble et convaincante. »

Le matin du 23 février 1965, la remise des Oscars est annoncée à Beverly Hills. *Les Parapluies de Cherbourg* est nommé dans la catégorie du Meilleur Film en Langue Étrangère, au côté du *Quartier du corbeau* (Suède), *Sallah* (Israël), *La femme des sables* (Japon), *Hier, aujourd'hui et demain* (Italie). (Il est à noter que l'éligibilité dans la catégorie du Film en Langue Étrangère se basait sur la date de sortie dans le pays d'origine, non celle des États-Unis.)

La semaine précédant la 37^e cérémonie des Oscars, Demy et les réalisateurs des autres films nommés dans cette catégorie, notamment Menahem Golan, Ephraïm Kishon, Hiroshi Teshigahara, Haym Topol et Bo Widerberg sont invités à Los Angeles. Parmi les rendez-vous organisés, en plus d'une soirée de cocktail organisée à la DGA [la Guilde des réalisateurs d'Amérique] et une conférence de presse au Polo Lounge à Beverly Hills, la délégation internationale se rend à Disneyland, où ils rencontrent Walt Disney et font



De gauche à droite : Bo Widerberg, Jacques Demy, Joseph E. Levine à la soirée des nommés pour le Meilleur Film en Langue Étrangère, tenue à la Guilde des réalisateurs d'Amérique. © Academy of Motion Picture Arts and Sciences

la visite du parc d'attraction. Le lendemain, la cérémonie des Oscars se tient au Santa Monica Civic Auditorium. Le film italien *Hier, aujourd'hui et demain* reçoit l'Oscar.

Le film de Demy sera nommé pour quatre autres Oscars l'année suivante, puisque *Les Parapluies de Cherbourg* ne sortit à Los Angeles que le 17 mars 1965 ; et il n'est alors éligible que dans les catégories en compétition de l'année de sa sortie à Los Angeles. Le film est nommé pour l'Oscar de la « Meilleure Musique de Film - originale » (Michel Legrand et Jacques Demy) ; « Meilleure Musique de Film - adaptation » (Michel Legrand) ; « Meilleure Chanson » – « I Will Wait for You » (Musique de Michel Legrand, paroles de Jacques Demy ; paroles en anglais de Norman Gimbel) ; et « Meilleur Scénario Original » (Jacques Demy). Bien que le film n'ait remporté aucun des Oscars pour lesquels il avait été nommé, il était encore très rare à l'époque qu'un film international reçoive plusieurs nominations en plus de celle du Meilleur Film en Langue Étrangère, ce qui témoigne de la considération de l'industrie cinématographique pour ce film.

Dans tout le pays, les cinémas d'art et d'essai projetèrent la comédie musicale de Demy durant de nombreuses années. Le film devint culte chez les cinéphiles. Dans le numéro du 25 mai 1970 de *Boxoffice*, un article décrivait une campagne publicitaire couronnée de succès, lancée par deux directeurs de la chaîne de cinémas Gage, à Topeka au Kansas. Pour faire revivre *Les Parapluies de Cherbourg*, ils imprimèrent « une lettre de deux pages qu'ils envoyèrent aux professeurs de français et de musique de 250 collèges et lycées, universités, écoles privées et paroissiales dans un rayon de plus de 100 km autour de Topeka », six semaines avant la soirée d'ouverture. Les étudiants et les enseignants de l'université furent mis à contribution et « dans le cadre d'un accord spécial avec le grand magasin Crosby's, l'un des plus anciens et des plus grands de Topeka, une belle exposition dans le hall fut installée et Crosby's suspendit au plafond, haut de plus de trois mètres, 20 parapluies aux couleurs vives ouverts la tête en bas, [avec] des rangées de gouttelettes de pluie en plastique disposée sur chaque parapluie. » Durant la semaine de la diffusion du film de Demy, au moins 650 étudiants assistèrent à la projection, et les journaux spécialisés reconnurent que la campagne publicitaire dans les grands magasins, les journaux et la télévision contribua au succès de la renaissance du film.

La bande originale de Michel Legrand, et plus particulièrement la chanson nommée aux Oscars

« *Je t'attendrai* » (paroles de Jacques Demy) a laissée son empreinte dans la culture populaire, au point qu'elle sera reprise par de nombreux artistes depuis sa première sortie. Plus de 50 reprises instrumentales de la chanson rien qu'en Amérique du Nord au cours des cinq premières années suivant sa sortie, par des artistes tels que Herb Alpert & the Tijuana Brass, Ray Conniff, Martin Denny, Jackie Gleason et Billy Vaughn et son orchestre. Au fil des années, de nombreux chanteurs ont également repris la version anglaise de « Je ne pourrai jamais vivre sans toi », dont Louis Armstrong, Vikki Carr, Cher, Petula Clark, Bobby Darin, Linda Eder, Marianne Faithfull, Eddie Fisher, Connie Francis, Laura Fygi, Astrud Gilberto, Lena Horne, Lainie Kazan, Steve Lawrence, Brenda Lee, Johnny Mathis, Liza Minnelli, Jim Nabors, Frank Sinatra, Bobby Vinton et Andy Williams. La reprise de « Je t'attendrai » par Connie Francis figurait en bonne place dans un épisode de 2002 de la série télévisée américaine *Futurama*, intitulé « Jurassic Bark »

Dans tout le pays, les cinémas d'art et d'essai projetèrent la comédie musicale de Demy durant de nombreuses années.

Aujourd'hui, *Les Parapluies de Cherbourg* est un classique apprécié par toutes les générations à travers le monde. Le film préfigure la carrière de Legrand aux États Unis, qui composera, par la suite, les musiques de nombreux films, dont *L'Affaire Thomas Crown*, *Été 42* et *Yentl*.

Le style unique de Demy a influencé de nombreux cinéastes contemporains comme Anna Biller (*The Love Witch*), Greta Gerwig (*Barbie*), Wong Kar-Wai (*In the Mood for Love*), Celine Song (*Past Lives - Nos vies d'avant*), Quentin Tarantino (*Once Upon a Time... in Hollywood*), Johnnie To (*Sparrow et Office*), et peut-être plus particulièrement Damien Chazelle dans *Guy et Madeline* et la comédie musicale parapluiesque, *La La Land*, qui a reçu 14 nominations et remporté six Oscars à la 89^e Cérémonie des Oscars en 2017.



Photo de groupe de la soirée des nommés au Meilleur film en Langue Étrangère, tenue à la Guilde des réalisateurs d'Amérique



Jacques Demy, Joseph E. Levine, George Sidney et Bo Widerberg



Ely Levy, Jacques Demy et Louis Blaine



Catherine Deneuve et Marc Michel

Quelques extraits de presse

« Un film qui fera parler et même chanter. »

Philippe Labro, Le Journal du Dimanche, 1964

« Ce film en-chanté est un film enchanteur à l'enchantement duquel il faut se laisser prendre. »

Jean de Baroncelli, Le Monde, Fév. 1964

« Film enchanteur ou film enchanté, comme ces définitions paraissent étriquées devant la nouveauté, la richesse et l'insolite beauté des *Parapluies de Cherbourg*. »

Henry Chapier, Combat, 1964

« Ce naturel, cette justesse de ton qu'on admire à juste titre chez lui n'est que le regard attentif que porte un mutant sur un monde qui l'intrigue. »

Serge Daney, Libération, 1981



Nino Castelnuovo et Ellen Farmer

« *Les Parapluies de Cherbourg* est un des rares films français de l'époque qui ose faire allusion à l'encore toute chaude guerre d'Algérie au point d'en faire un des ressorts dramatiques essentiel du scénario. [...] mon conseil : à voir en groupe ou solitaire comme on s'abandonne en douce à un vieux hit de Barbara, une façon homéopathique de pleurer. »

Gérard Lefort, Libération, Mai 1982

« L'histoire est tendre, déchirante, un peu cruelle, mais au-delà de l'histoire, on sent une grâce, une harmonie. Ce film coule, coule comme la vie. »

Claude-Marie Tremois, Télérama, Nov. 1992

Propos de Jacques Demy

Avril 1964,
avant le festival de Cannes

Êtes-vous heureux, Demy, d'être « sélectionné » avec *Les Parapluies de Cherbourg* ?

Jacques Demy : Oui

Quel effet cela fait-il d'être un (jeune) réalisateur célèbre ?

Jeune oui, mais célèbre !... Êtes-vous sûr vraiment de ce que vous avancez ?

Que pensez-vous – vous – des *Parapluies de Cherbourg* ?

Tel qu'il est, il me plaît... (air connu)

Que reprochez-vous à ces *Parapluies* ? Qu'y aimez-vous ?

De n'être pas réalisé sur pellicule 70mm. Penser qu'il existe.

Sous quel aspect voudriez-vous que soit apprécié votre art de cinéaste ?

On parle très bien, très clairement de ce que je fais. Je ne me sens pas incompris.

On dit que vous êtes un tendre, un romantique moderne. Qu'en dites-vous ?

Je pense que c'est presque vrai.

Quand vous dirigez des acteurs comme Catherine Deneuve ou Nino Castelnuovo, que voudriez-vous qu'ils montrent – ou démontrent ?

Leur talent par leur sincérité.

Depuis *Lola* – en passant par *La Baie des Anges*, quelle expérience précise de cinéaste pensez-vous avoir faite ?

Si cela ne vous ennuie pas, nous en reparlerons au 54^e Festival de Cannes (mai 2001) où, pour mes 70 ans, je présenterai mon 20^e film qui, j'espère, sera sélectionné ou invité ou primé, c'est égal.

Croyez-vous que l'amour soit la clé du monde ?

Oui, c'est la clé de sol parce que l'amour est une douce romance et que c'est la seule chose qui compte.

On peut vous reprocher d'aimer un peu le côté « bergerie » de la vie.

Qu'en pensez-vous, vous-même ?

Trop tard pour changer. Je préfère le bleu au noir, les naissances aux enterrements, le vin rouge à l'eau de Vichy et le soleil à la pluie.

Quelle sorte de plaisir avez-vous pris à réaliser *Les Parapluies* ?

Un plaisir extrême, raffiné. Pas bestial pour deux sous.

Aimez-vous les bêtes ? Sous quel aspect choisiriez-vous de les traduire à l'écran ?

Sûrement. *Peau d'Âne*.

Aspirez-vous à faire un grand film à Hollywood ? Ou un grand kino – pourquoi pas – en Russie ?

Les deux. Sans ordre préférentiel.

Votre femme, Agnès Varda est célèbre. C'est une élue de Cannes. Dans son talent, qu'est-ce qui vous émeut ?

Sa poésie.

En marge de ce festival, quel souhait formez-vous ?

Terminer le scénario de mon prochain film (entre les projections) sur la plage si possible.

Existe-t-il quelqu'un, au programme de ces festivités, que vous souhaitez particulièrement rencontrer ?

Les petites Dorléac.

Voulez-vous conclure par ce qui vous plaira de dire ?

J'aimerais par exemple vous parler du bonheur, du Festival, du cinématographe, mais la place me manque et le numéro du Film Français n'y suffirait pas.

Cinemonde, Le Film Français, « Spécial Cannes » 1964



Jean Rabier, Jacques Demy et Catherine Deneuve. Photographie Agnès Varda

1964

La revue du cinéma Image et son

n°175 juillet 1964



Il faut bien partir de quelque chose. Moi, je pars de personnages. C'est une méthode personnelle : je sais que comme ça je pourrai construire une histoire, tout comme je sais que je travaille mieux au bord de la mer qu'à la montagne...

Ma « mécanique » fonctionne comme ça.

Un personnage précis me fait penser à un certain monde, puis à d'autres personnages, puis à leurs rapports mutuels, et puis il y a un déclic, et l'histoire se met en place...

Par exemple, pour le film auquel je travaille j'ai des personnages, ils ont un passé mais pas encore d'avenir. Ce qui me manque, c'est en quelque sorte l'anecdote... Et si d'un film à l'autre je reprends un de ces personnages ce n'est pas pour faire de l'autocitation, ce qui me gênerait d'ailleurs pas. Godard, lui, le fait souvent, et je trouve ça plutôt sympathique.

C'est une sorte de clin d'œil qui amuse ceux qui comprennent, et qui ne gêne pas ceux qui ne comprennent pas. Moi, ça m'amuse.

Par exemple, dans *Bande à part*, ses personnages vont dans un café, et on entend la musique des *Parapluies* sortant d'un juke-box : au moment où on écrivait la musique du film, j'en avais parlé avec Godard, et nous avons remarqué qu'elle n'était pas faite pour les juke-box !

Il s'en est souvenu, et voilà !...

Mais les rappels de *Lola* dans *Les Parapluies*, c'est tout différent : ils font partie intégrante du deuxième film, ils sont nécessaires à ma création... Pour en revenir au film sur lequel je travaille c'est donc l'anecdote qui manque encore.

Mais cela n'est pas très grave.

Après tout, les situations dramatiques ne sont pas si nombreuses, et ce n'est pas ça qui compte. Par exemple, *La Peau Douce* de Truffaut.

L'anecdote est très simple, très banale. Mais ce que je trouve admirable c'est le regard de Truffaut sur ces choses banales : un regard échangé dans l'ascenseur, l'homme au téléphone, etc... Tout cela est très beau.

[...]

C'est à cause de la guerre que cet amour s'est défait. La guerre ici c'est le contexte général, social. Mais ce que je vous dis là, c'est ce que je pense actuellement, et que je ne pensais pas il y a deux ans lorsque j'écrivais le film.

Propos recueillis au magnétophone par Philippe PILARD, entretien avec Jacques Demy.



Myriam Michelson et Nino Castelnuovo

La musique de Michel Legrand

Comment avez-vous mis au point le concept des *Parapluies de Cherbourg* ? Était-ce une approche personnelle de l'opéra ?

Oui et non. L'histoire est la suivante : le scénario dont Jacques m'a parlé après *Lola s'intitulait L'Infidélité ou les parapluies de Cherbourg*. C'était une histoire d'amour brisée, le récit de la trahison à une promesse, entre une toute jeune femme, Geneviève, et son amoureux, Guy, mobilisé par la guerre d'Algérie...

Demy souhaitait le tourner comme un film traditionnel, en Scope noir et blanc. Après avoir lu le script trois fois, je me suis dit : « Comme dans *Lola*, il y a dans le sujet et les dialogues une dimension profondément musicale. Cette fois-ci, Jacques ne doit pas abdiquer, il doit aller jusqu'au bout. » Il s'est rallié à mon point de vue. Nous nous sommes mis d'accord sur le principe de faire chanter uniquement certaines situations-clé, comme la séparation des amants sur le quai de la gare. Pendant dix jours de mise en loge, j'ai essayé avec Jacques de trouver des thèmes pour nos passages chantés.

Échec total. Rien ne fonctionnait : la jointure entre le parlé et le chanté nous semblait artificielle, proche de l'anomalie. Les spectateurs risquaient de se demander : « Les personnages parlaient, pourquoi brusquement chantent-ils ? » Ou dans l'autre sens : « Mais pourquoi s'arrêtent-ils donc de chanter ? » Après réflexion, Jacques en est arrivé au constat suivant : « Michel, puisque cette transition parlé-chanté nous gêne, faisons le film soit entièrement parlé, soit entièrement chanté. » J'ai saisi la balle au bond : « Essayons plutôt tout chanté : on n'a jamais tourné un long-métrage où le chant se substitue intégralement à la parole. Si on y arrive, ce serait un musical d'un genre nouveau ! » On s'est mis à parler esthétique, on s'est dit que l'idée de réalisme était essentielle. Ou du moins l'idée de réalisme transposé. Il fallait éviter le côté opératique, les débordements de lyrisme. L'intention était d'avoir un tempo chanté le plus près possible de la parole, avec les mêmes attentes et précipitations que dans le langage quotidien. D'autant que les personnages étaient des gens simples : un garagiste, une mère et sa fille qui tiennent un magasin de parapluies, un diamantaire.



Avez-vous rapidement cerné l'esthétique musicale des *Parapluies* ?

Non, j'ai beaucoup tâtonné avant d'arriver au style voulu. Mes premiers essais étaient trop élaborés, ils manquaient de simplicité, de lisibilité. Les mois passaient et je ne trouvais pas. Le déclic s'est produit un week-end du 11 novembre 1961 à Noirmoutier. C'était sur la séquence de la bijouterie : « Nous sommes dans une situation difficile, Geneviève est grande et m'aide de son mieux... » Jacques s'est exclamé : « Michel, je crois que c'est ça ! Les mots et la musique semblent couler de source. » C'est comme une bobine de fil : j'avais trouvé le bout, il ne restait plus qu'à tirer.

À partir de là, Jacques et moi nous sommes vus tous les jours, le plus souvent chez lui, rue Daguerre. Ensemble, nous avons essayé de trouver des thèmes fonctionnant le mieux possible avec ses lyrics. Comme la musique a des exigences rythmiques et métriques très précises, il arrivait qu'un thème ne puisse pas complètement épouser les paroles. Alors Jacques adaptait, allongeait ou rabotait son texte en fonction de mes notes.

Nous n'avons jamais rien créé l'un sans l'autre... À cette étape, Demy avait déjà en tête une mise en scène virtuelle. Parfois, il me précisait : « Là, Michel, on doit laisser Cassard marcher dans la pièce avant qu'il avoue à Madame Émery son amour pour Geneviève ; là, il faut que tu me laisses le temps de finir mon travelling. » Voilà l'originalité des *Parapluies de Cherbourg* : la musique fait partie intégrante de l'écriture cinématographique. L'ouvrage terminé, ce fut un Golgotha pour dénicher un producteur... Avant que Pierre Lazareff nous présente Mag Bodard. Idem pour la partition : il fallait financer une heure et demie de musique, avec orchestre et voix, avant même le premier tour de manivelle. Tous les éditeurs de Paris ont refusé avec le même argument : « Trop cher ! Trop risqué ! » Au bout du compte, j'ai moi-même produit les séances avec mon camarade Francis Lemarque.

Quel souvenir avez-vous gardé de l'enregistrement ?

Pour moi, ça reste un moment inoubliable, dont nous sommes sortis exténués et euphoriques. À cause des moments rythmés, j'avais choisi des chanteurs habitués au jazz : ma sœur Christiane, José Bartel, Danielle Licari... Pendant l'enregistrement des voix, les comédiens étaient présents dans la cabine. Catherine Deneuve voyait Danielle Licari chanter son rôle et lui donnait des indications de jeu : « Il me semble que je prononcerais telle phrase avec davantage de détachement, telle autre avec plus d'inquiétude », de manière à se sentir complètement à l'aise au tournage. Cette façon de diriger « sa » voix sera pour Catherine une manière de se sentir plus à l'aise devant la caméra. J'ai ressenti un certain trouble à avoir devant moi les deux interprètes de Geneviève, ses deux composantes chimiques. Cinquante-pour-cent de Danielle et cinquante-pour-cent de Catherine allaient fusionner pour former cent-pour-cent d'une nouvelle entité, un personnage de synthèse qui échapperait complètement à l'une comme à l'autre...

Sortis en février 1964, *Les Parapluies* ont progressivement gravi les échelons de la réussite : prix Louis-Delluc, Palme d'or à Cannes, nominations pour la musique aux Oscars, reconnaissance internationale, reprises en cascades du thème principal...

L'ampleur de ce maelström nous a surpris, dépassés. Il était proportionnel aux difficultés rencontrées pour monter financièrement le projet. Qui a dit : « Les grands succès ne se font pas avec, ils se font contre » ?

En dehors du travail, quelles étaient vos relations avec Demy ?

À vrai dire, l'élaboration des *Parapluies* s'est accompagnée d'un autre mouvement, celui d'une amitié en crescendo. Avec Jacques, nous étions de la même génération à huit mois près.

Nous parlions beaucoup de cinéma, bien sûr, mais aussi de la vie, de nos amours, de nos enfants. Demy était un être vibrant, avec un vrai charme, une attention aux autres, une propension à la mélancolie, aussi. Mon fils Hervé avait quasiment le même âge que Rosalie, fille d'Agnès et du metteur en scène de théâtre Antoine Bourseiller, élevée par Jacques comme sa propre fille. Ce qui a contribué à rapprocher nos deux couples. Notre petite tribu fonctionnait selon des codes incompréhensibles aux non-initiés.

Les femmes s'appelaient entre elles les « Fufutes », les hommes les « Fufus », rite dont j'ai oublié l'origine. Mais que nous perpétuons toujours aujourd'hui avec Agnès Varda. Les gens nous regardent avec inquiétude quand je l'embrasse, en l'apostrophant d'un sonore : « Comment vas-tu, ma petite Fufute ? ».

Avec les années, l'amitié entre Jacques et moi s'est métamorphosée en véritable fraternité, doublée d'une réjouissante émulation. Fasciné par le Cessna que je pilotais, Jacques a passé son brevet à l'aéroclub de Villacoublay et a acheté à son tour un petit avion. Dans l'autre sens, sa collection de films seize millimètres m'a donné l'envie d'acquiescer un projecteur, pour organiser des séances de ciné-club familiales.

Et puis il y avait les vacances, que nous avons très vite partagés tous les six. De fait, la fusion de nos deux familles a créé une grande famille recomposée. J'éprouve rarement de la mélancolie, sauf peut-être pour ces moments euphoriques de jeunesse et de partage. Nous avons trente ans et nous étions heureux.

*Propos de Michel Legrand recueillis par Stéphane Lerouge,
Extraits du coffret L'intégrale Jacques Demy/Michel Legrand (Universal Classics & Jazz France)*



Le premier qui m'ait vue...

Entretien avec
Catherine Deneuve

Serge Toubiana : Ce qui frappe en revoyant les films de Demy, c'est l'univers complexe et assez noir qui s'en dégage.

Catherine Deneuve : J'ai toujours pensé que *Les Parapluies de Cherbourg* était comme les contes de fées, à la fois très poétique et cruel. Franchement, je ne le pensais pas au moment du tournage, à cause de la féerie du tournage, du plaisir et de la gaieté. Je n'avais pas vingt ans, c'était juste pour moi une grande expérience. C'est après, en revoyant le film, en repensant à certaines scènes, quand la vie a commencé à ressembler au film, quand des choses de la vie, des accidents, m'ont renvoyée au film : la relation entre la mère et la fille, quand la mère la pousse vers la sagesse et la raison. Et puis le mariage, les retrouvailles, ce mélange de mélancolie et de tristesse. La fin des *Parapluies* me rappelle *Splendor in the Grass* : il y a des analogies, sauf que la sexualité est beaucoup plus violente dans

le film de Kazan, la folie est déclenchée par elle. Ce qui est triste c'est le côté posthume. Quels que soient les différends qu'on ait pu avoir plus tard, notre relation était assez pudique mais passionnelle. C'était quelqu'un avec qui il fallait être complètement d'accord, quelqu'un de têtu et de très orgueilleux. C'est vrai qu'il prenait des demandes, des questions ou des réserves pour des refus. Ça avait bloqué sur *Une chambre en ville*, mais je dirais par sa seule volonté. D'ailleurs, je ne disais pas que nous étions fâchés, je disais : il est fâché avec moi. Ce qui était vrai pendant assez longtemps.

En revoyant *Les Parapluies*, on est frappé : c'est comme si vous connaissiez par cœur la mélodie et que votre jeu venait se caler dans un film muet, avec les expressions du muet, ou du mélo.

C'est vrai ? Ah mais *Les Parapluies* est un mélo. La musique emporte vers quelque chose de plus expressif. Dans un silence, on n'exprime pas les mêmes choses quand tout vient de vous, mais quand il y a un fond musical, cela porte vers quelque chose de plus marqué.

Les personnages se donnent beaucoup plus, comme au temps du muet.

Je disais l'autre jour que j'aimerais beaucoup faire un film muet. C'est une folie de dire ça, mais l'idée de faire un muet avec des sous-titres, je trouve ça amusant, peut-être comme un exercice de style. Une chose totalement expressive.

À l'époque, est-ce que vous aviez le sentiment que les dialogues des *Parapluies* pouvaient friser le ridicule, par leur trivialité ?

Non, jamais. Heureusement, car comme je n'avais pas fait beaucoup de films, Jacques m'avait beaucoup portée dans ce film. J'étais très timide, il aurait suffi d'une phrase ou d'un doute pour que je me renferme comme un coquillage. Jacques vous poussait à oser, mais il vous y menait par paliers, sans brusquerie. J'ai tellement adoré la musique des *Parapluies* que je n'y pensais pas. Quand je répétais, je me souviens que je pleurais, il faut dire qu'une grande partie du film existait avant le tournage puisqu'il y avait les voix et la musique.

Comment vous êtes-vous rencontrés ?

Un jour j'ai reçu une invitation à l'occasion de la sortie de *Lola* : il avait entouré son nom en écrivant « aimerait beaucoup vous rencontrer ». J'y ai été, intriguée, assez touchée. Il m'avait vu dans un film, *L'Homme à femmes*, avec Mel Ferrer. On s'est vus, il m'a parlé de ce projet. Mais il s'est passé du temps entre cette rencontre et le tournage des *Parapluies*, je suis devenue blonde, j'ai eu mon fils. Il s'est passé presque deux ans.

*Entretien avec Serge Toubiana
Les Cahiers du cinéma n° 438, décembre 1990*



Photographies Agnès Varda

De *Lola* aux *Parapluies* de *Cherbourg*

Entretien avec Marc Michel

Un an après *Lola*, Jacques me dit qu'il souhaitait que je rejoue le personnage de Cassard dans un autre film. J'ai tout de suite adoré cette manière inédite qu'il avait d'installer une continuité temporelle chez ses personnages.

Mais le Roland Cassard des *Parapluies* est très différent de celui de *Lola*, plus dense et traînant derrière lui un véritable porte-avions ! J'ai travaillé sur cette gravité pour chacun de ses gestes (jusqu'à la manière de prendre en main les diamants dans la joaillerie), cette conscience humaine qu'il a acquis par le voyage depuis ses jeunes années nantaises.

Pour interpréter cet homme d'aventures, Jacques voulait absolument que je porte une moustache à la Clark Gable. Je n'aimais pas du tout cette idée mais j'ai dû m'incliner devant son opiniâtreté. En y repensant, j'ai réalisé que c'était évidemment la meilleure manière de rendre sensible la transformation du personnage. De naïf, j'étais devenu manipulateur, un homme qui sait le poids des choses – leur fragilité aussi.

*Propos recueillis par Matthieu Orléan,
automne 2012.*





Il était une fois Les Parapluies de Cherbourg

Entretien de Jacques Demy
avec Saïd Ould Khelifa

JD : J'ai toujours aimé la musique et la peinture et je cherche, dans le cinéma, à mettre tout cela. J'ai essayé de faire un spectacle avec ces éléments-là et de raconter des histoires avec la couleur, la musique, la poésie et aussi la chorégraphie et les ballets.

SOK : *Vous n'étiez pas un peu inquiet, parce qu'il y a eu une normalisation de l'usage de la parole à travers le cinéma et le théâtre, un langage codifié, et vous, vous arrivez là pour « faire chanter » ?*

Je songeais un peu à l'opéra, mais je le trouvais sclérosé. Ça ne bouge pas vite, l'opéra. Et je pensais qu'il y avait peut-être d'autres façons d'utiliser la parole et la musique. Je me souviens, quand j'en ai parlé à Michel Legrand, de lui avoir dit, par exemple : « Prenons en France, il y a des différences d'accent qui chantent vraiment, donc si on chiffrait cette mélodie des Marseillais, on aurait une musique. On pourrait l'organiser en partant du même principe. » Contrairement à l'opéra, je ne voulais pas aller trop loin parce que je voulais que les mots soient toujours compris. À l'opéra souvent la voix est poussée tellement haut ou bas que l'on ne comprend plus le sens du texte. Et ça au cinéma cela me paraissait dangereux et dommage. À l'intérieur de cette réflexion, j'ai dit à Michel Legrand qu'il faudrait trouver une expression simple, nouvelle, intéressante, et c'est comme cela que l'on est arrivé aux *Parapluies de Cherbourg*. Ça a été long, car au départ ce n'était pas évident.

Michel a perdu six ou huit mois, il ne trouvait pas. Ce n'était pas bien. Les paroles étaient d'un côté, et la musique de l'autre. La musique était jolie, les paroles étaient bien, mais cela ne se mariait pas.

Au stade de l'écriture, aviez-vous l'impression d'écrire un livret pour rester dans le cadre de l'opéra ou bien un scénario ?

Au départ, c'était un scénario, mais je trouvais que c'était beau si je le traitais d'une façon lyrique, que c'était un sujet à la rigueur

pour l'opéra. C'est ce qui m'a amené à l'écrire d'abord comme un scénario pour avoir une base de travail. Et puis dès que Michel Legrand en a été persuadé, j'ai travaillé avec lui tous les jours. Il mettait une note et je mettais une syllabe, ou inversement. Il fallait vraiment que le travail soit fait ensemble. On a travaillé longtemps sans résultat. Ce n'était ni bien, ni joli, ni convaincant, ça paraissait artificiel. Et puis il y a eu une scène un jour, je m'en souviens encore très bien, parce que cela m'a frappé et grisé aussi, les musiques et la parole marchaient. C'était très, très bien. J'ai dit à Michel Legrand : « C'est ça, il faut continuer dans cette voie-là, ça fonctionne. »

Le film a été très dur à mettre sur pied. Les gens n'en voulaient pas. Ils me disaient : « Les spectateurs vont partir après une bobine, ils ne tiendront pas jusqu'à la fin. »

Et du côté des acteurs, y avait-il une réticence ?

Non, parce que les acteurs n'étaient pas connus, ils étaient tous ravis de l'expérience. Catherine Deneuve était encore inconnue, Nino Castelnuovo aussi. Anne Vernon avait une carrière autrefois, mais elle était en dehors du circuit et ça lui plaisait de chanter. Pour les comédiens, l'expérience était agréable et stimulante.

À aucun moment vous n'avez songé à utiliser des chanteurs ?

À un moment, j'avais pensé à Sylvie Vartan et Johnny Hallyday, mais ils ne voulaient pas le faire, ni les uns, ni les autres. Par ailleurs Michel Legrand était très exigeant sur la musique. Il voulait que cela soit parfaitement chanté. Le cinéma, c'est du trucage de toute façon, l'image est d'un côté et le son de l'autre, et après on les met ensemble. Alors je pensai qu'on pouvait très bien tricher. On peut avoir l'image de quelqu'un et la voix de quelqu'un d'autre. Comme on fait un doublage. Avoir la perfection, le plus beau visage avec la plus belle voix. Et Michel Legrand trouva l'idée très bien et l'on a commencé comme cela.

Et au niveau du tournage, il y a eu aussi l'intervention d'un troisième compère, le décorateur, qui a été votre compagnon de route...

Je connaissais déjà Bernard Evein. On a fait les beaux-arts ensemble à Nantes (c'est aussi ça, la période nantaise). Je sais qu'à ce moment-là, j'avais une passion absolue pour Matisse. Et pour le film je n'arrêtais pas de dire : « C'est un Matisse qui chante. Il faudrait trouver des harmonies comme cela, complètement transposées. » Et je



découpais, je faisais des découpages en disant que ce serait bien d'avoir des papiers à fleurs. Je suis venu avec, en disant à Bernard Evein : « Il faut délirer complètement, il faut que ce soit un film qui reflète le pop'art. » On commençait à en parler. Il y a des choses maintenant qui me paraissent incroyables. J'ai fait le film en 1963, donc écrit en 1962. C'était en pleine guerre d'Algérie, et quand j'ai montré le script aux distributeurs, tout le monde me disait : « Il ne faut pas prononcer le mot "Algérie", c'est trop dangereux. » Oui, mais c'est un film sur la guerre, c'est le fait de la guerre. On ne traite pas du problème de l'Algérie, mais il faut en parler, car c'est à cause de la guerre que l'amour est gâché. Ce n'est pas un film politique, mais c'est capital. Je le crois encore. C'est essentiel pour le situer dans le temps. C'était important. C'est fou comme les gens avaient peur.



Surtout qu'à l'époque, dans le cinéma français, la guerre d'Algérie avait été mise entre parenthèses.

Je suis content d'avoir tenu bon. Il faut toujours dater les choses, c'est notre mémoire. La mémoire du monde. Avec beaucoup de difficultés et très peu d'argent, le film a été réalisé grâce à une productrice, Mag Bodard. Elle a été formidable. J'avais parlé du film à tout Paris. J'ai vu tout le monde. À ce moment-là, je n'avais fait qu'un film, « *Lola* ». Ce n'était pas très commercial, mais les gens l'aimaient bien, ils disaient : « Tiens, voilà un cinéaste, il sait manier la caméra. Alors qu'est-ce que vous voulez faire maintenant ? » Je leur racontais le projet, et tous disaient : « Il est fou, cela ne marchera pas. » Seule Mag Bodard s'est exclamée : « C'est formidable, c'est exactement le cinéma que je veux faire. » Elle avait une ambition vraie et belle de faire de beaux films, alors que la plupart des producteurs veulent faire de l'argent, surtout.

Et après « Les Parapluies » ?

On a eu une chance formidable, celle d'avoir le Le prix Louis-Delluc et puis une Palme d'or à Cannes, complètement inattendue. Ce fut formidable, et cela m'a fait connaître dans le monde. (...)

Propos recueillis en novembre 1986



L'amour, super ou ordinaire ?

Par Olivier Père

À eux seuls, *Les Parapluies de Cherbourg* confèrent à Jacques Demy une place unique dans l'histoire du cinéma. Avec ce film manifeste, le cinéaste s'impose comme un inventeur de formes cinématographiques. Dans le cinéma français, qui repose davantage sur l'idée d'héritage que sur celle de révolution, ils sont peu nombreux : Jacques Tati, Robert Bresson, Alain Resnais, Jean-Luc Godard. Jacques Demy nourrissait le rêve, depuis des années, d'un cinéma sentimental et émotionnel porté par des partis pris chromatiques et musicaux profondément originaux.

Son obstination, la complicité de Michel Legrand et le courage de la productrice Mag Bodard lui permettent de réaliser, dans l'euphorie de la jeunesse et de l'inspiration, une aventure cinématographique sans équivalent, dont les choix esthétiques diffèrent de ceux de ses deux films précédents : usage exceptionnel de la couleur, décors naturels transfigurés, picturalité des cadres. *Les Parapluies de Cherbourg* sont un pari fou, un travail de persévérance qui aboutit à un objet filmique inédit, aux confins de l'expérimentation, doublé d'un succès mondial et immensément populaire.

Ni comédie musicale hollywoodienne, ni film-opéra, opérette française, *Les Parapluies de Cherbourg* sont donc un film « en chanté » selon la belle formule de Demy, comme on dit « en couleurs ». Là débute probablement le malentendu autour de « Demy l'enchanteur », puisqu'il n'y a sans doute pas de film plus désenchanté que *Les Parapluies de Cherbourg*, ni de cinéaste moins dupe que Demy sur les injustices sociales et politiques.

En effet, derrière les couleurs éclatantes, se cache (à peine) une histoire cruelle d'enfants bercés d'illusions et de sentiments sublimes qui iront se fracasser contre la loi implacable de la réalité. Geneviève, enceinte de Guy, se résigne à épouser Roland Cassard pour combler les dettes de sa mère et leur éviter ainsi la faillite et le dés-honneur.

Les Parapluies de Cherbourg sont aussi un des rares films français de l'époque à aborder le sujet de la guerre d'Algérie, représentée par la figure de l'absence, telle que la vécurent des familles et des femmes françaises lors des « événements » algériens. C'est la partie hors champ du film, peut-être la plus importante, sur la souffrance de la séparation, la peur de mourir. Le raffinement inouï des images n'éclipse pas la puissance évocatrice des mots, seuls capables d'exprimer le dégoût de la guerre dans un pays où « le soleil et la mort voyagent ensemble ».

C'est enfin le film (avec *Belle de jour*) qui invente Catherine Deneuve et pressent immédiatement les métamorphoses de l'actrice au fil de sa carrière : beauté virginale et raphaélique, amoureuse tragique, grande bourgeoise mélancolique. Véritable chef-d'œuvre sur l'impossibilité de l'amour, *Les Parapluies de Cherbourg* participent à un cinéma de la cruauté où les larmes, immanquablement versées à chaque vision du film, ne nous soulagent pas.



Nino Castelnuovo, Ellen Farmer et Hervé Legrand



Jacques Demy : portrait et filmographie

Né le 5 juin 1931 à Pontchâteau (Loire-Atlantique), Jacques Demy a passé son enfance à Nantes, dans le garage de son père.

En 1944, pendant le bombardement de Nantes, il est au collège technique et fait ses premiers essais de films d'animation. Il a alors 14 ans. Puis, en 1949, il suit les cours de l'École technique de photographie et cinématographie, rue de Vaugirard, à Paris, où il effectue ses premiers pas en réalisation et en prise de vue. Il assiste Paul Grimault pour des films publicitaires, et Georges Rouquier pour deux films.

À 24 ans, il réalise son premier court-métrage, *Le Sabotier du Val-de-Loire* (1955).

Ses longs-métrages, qu'il a écrits et réalisés, sont considérés aujourd'hui encore comme des fleurons de la Nouvelle Vague. En 1961, *Lola*, son premier long-métrage, marque le début de sa collaboration avec Michel Legrand.

S'ensuivent :

- *La Baie des anges* (1962) ;
- *Les Parapluies de Cherbourg* (1964, Palme d'or au Festival de Cannes, Prix Louis-Delluc, cinq nominations aux Oscars) ;
- *Les Demoiselles de Rochefort* (1967) ;
- *Peau d'âne* (1970).

Jacques Demy a également tourné un film aux États-Unis, *Model Shop* (1968), et en Angleterre : *The Pied Piper* (1972). *Lady Oscar* (1978), tourné en partie au château de Versailles et à Senlis, a mis en scène des acteurs britanniques. En 1982 sort *Une chambre en ville*, film lui aussi entièrement chanté ; la partition est composée par Michel Colombier.

Le dernier film de Jacques Demy, *Trois places pour le 26*, tourné en 1988, est un musical sur une composition de Michel Legrand. On y entend :

*Ciné qui dances, ciné qui chantes,
Cinéma, ta bonne humeur m'enchanté,
Ciné qui dances, ciné qui chantes,
Cinéma, ta bonne humeur m'enchanté,
Ciné rieur, ciné bonheur,
Ciné cynique, ciné moqueur,
Ciné violent pour bagarreurs,
Ce ciné-là m'est bien égal,
Moi c'que je préfère c'est le music-hall !*

Jacques Demy fait la rencontre d'Agnès Varda en 1958. Ils ont élevé Rosalie et Mathieu. Rosalie, créatrice de costumes, a travaillé avec son père sur quatre de ses films et gère la société familiale ; Mathieu, né en 1972, est comédien et réalisateur de films.

Jacques Demy est décédé le 2 octobre 1990. La place du marché, face à la mairie du 14^e arrondissement, porte son nom.



Nino Castelnuovo et Jacques Demy sur le tournage en extérieur du film *Les Parapluies de Cherbourg*. Photographie : Agnès Varda



CINÉ-TAMARIS

En 1954, Agnès Varda crée Tamaris Films pour produire son premier long-métrage, *La Pointe Courte*, film avant-coureur de la Nouvelle Vague. La société prend le nom de Ciné-Tamaris en 1975, au moment de la production de *Daguerréotypes*, et continue encore aujourd'hui ses activités de production, distribution, édition de livres, ainsi que des productions d'expositions.

Aujourd'hui, Ciné-Tamaris et la famille Varda-Demy veulent pouvoir continuer à exploiter les films d'Agnès Varda et Jacques Demy qui composent son catalogue dans un nouveau contexte technologique : celui du numérique, et des nouvelles plateformes.

Grâce aux restaurations numériques des films de notre catalogue, nous espérons redynamiser la distribution des films Ciné-Tamaris et permettre ainsi aux spectateurs de les redécouvrir dans les meilleures conditions techniques et artistiques.

« Dans la conception d'un film, j'ai besoin de gens qui soient mes alliés.

J'essaie donc de m'entourer de collaborateurs qui appartiennent à la même famille que moi. Avec Michel Legrand, le lien est encore plus fort : il n'est pas un collaborateur mais un frère.

Il n'est pas davantage un compositeur mais une fontaine à musique. »

Jaques Demy

L'équipe du film devant le magasin de parapluies



De gauche à droite, en partant du haut :

- | | | |
|--------------------|-----------------------|-----------------------|
| 1 Maurice Urbain | 9 Christiane Fornelli | 17 Nino Castelnuovo |
| 2 Roger Delattre | 10 Pierre Major | 18 Anne Vernon |
| 3 Philippe Dussart | 11 Nicolas Stanislas | 19 Annie Maurel |
| 4 Pierre Villemain | 12 Roger Schleich | 20 Un marin |
| 5 Jacques Demy | 13 Pierre Dubost | 21 Joseph Gérard |
| 6 Jean Rabier | 14 Pierre de Vos | 22 Jean-Paul Savignac |
| 7 André Frédéric | 15 Albert Moreau | 23 Un autre marin |
| 8 Agnès Soulet | 16 Catherine Deneuve | |





Ciné-Tamaris

Rosalie Varda, Mathieu Demy

Directrice des productions

Elvire Dolgorouky

Responsable documentaliste

Claire Garate

Responsable édition

Amandine Lach

Comptabilité

Eric Leprêtre

DISTRIBUTION DU FILM



CINÉ-TAMARIS

88, rue Daguerre, 75014 PARIS

Tél : +33 (0)1 43 22 66 00

www.cine-tamaris.com

contact@cinetamaris.com

VENTES INTERNATIONALES



MK2

55 rue traversière, 75012 PARIS

Tél : +33(0)1 44 67 30 00

intlsales@mk2.com

www.mk2.com

Restauration 4K du film avec le soutien de :



CHANEL

Design graphique

Glumo design graphique

Traduction anglais

Marie Spiller et Anna Knight

Correction

Thérèse Voyau

Crédits photographies

1^{ère} de couverture Agnès Varda ©1963 Ciné-Tamaris / p.04 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.06 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.08 *Les Parapluies de Cherbourg* ©1963 Ciné-Tamaris / p.09 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.10 ©1964 Ciné-Tamaris / p.11 ©Huffschmitt / p.12 Agnès Varda ©1963 ©Succession Agnès Varda-Fonds Agnès Varda déposés à l'Institut pour la photographie / p.13 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.15 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.16 Agnès Varda ©1963 Ciné-Tamaris / p.18 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.20 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.22 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.23 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.25 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.26 et 27 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.29 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.30 *Les Parapluies de Cherbourg* ©1963 Ciné-Tamaris / p.31 *Les Parapluies de Cherbourg* ©1963 Ciné-Tamaris / p.32 Agnès Varda ©Succession Agnès Varda-Fonds Agnès Varda déposés à l'Institut pour la photographie / p.33 Agnès Varda ©Succession Agnès Varda-Fonds Agnès Varda déposés à l'Institut pour la photographie / p.34 Agnès Varda ©1963 Ciné-Tamaris / p.37 ©Academy of Motion Picture Arts and Sciences / p.39 ©Academy of Motion Picture Arts and Sciences / p.40 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.41 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.43 Agnès Varda ©Succession Agnès Varda-Fonds Agnès Varda déposés à l'Institut pour la photographie / p.44 *Les Parapluies de Cherbourg* ©1963 Ciné-Tamaris / p.45 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.46 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.48 Agnès Varda ©1963 Ciné-Tamaris / p.49 Agnès Varda ©1963 Ciné-Tamaris / p.51 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.53 Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / p.54 *Les Parapluies de Cherbourg* ©1963 Ciné-Tamaris / p.55 *Les Parapluies de Cherbourg* ©1963 Ciné-Tamaris / p.57 Agnès Varda ©Succession Agnès Varda-Fonds Agnès Varda déposés à l'Institut pour la photographie / p.56 Agnès Varda ©1963 Ciné-Tamaris / p.57 Agnès Varda ©Succession Agnès Varda-Fonds Agnès Varda déposés à l'Institut pour la photographie / p.58 et 59 : Leo Weisse ©1963 Ciné-Tamaris / 4^e de couverture Agnès Varda ©1963 Ciné-Tamaris

Rosalie Varda et Mathieu Demy remercient chaleureusement les partenaires qui ont rendu cette restauration possible :

CHANEL

Le CNC - Laurent Cormier et Béatrice de Pastre
La SACEM - Cécile Rap-Weber et Louis Hallonet
Éclair Classics - Gian Luca Farinelli, Davide Pozzi,
Elena Tammaccaro et Laure Balka
L.E Diapason - Léon Rousseau
Granon Digital - Gérard Issert
Universal Music Publishing Group - Valérie Foray

Ainsi que les ami-es qui ont contribué à ce dossier de presse :

Anne Berest
Marie Colmant
Catherine Deneuve
Thierry Frémaux
Serge Kaganski
Stéphane Lerouge
Matthieu Orléan
Saïd Ould Khelifa
Olivier Père
Matt Severson
Serge Toubiana

Et nos ami-es qui contribuent à transmettre le cinéma de Jacques Demy à travers le monde :

Macha MÉRIL
Nathanaël Karmitz
Elisha Karmitz
Peter Becker
Fumiko Tagaki
Alexandra Jouclard
Patrice Montico
Solène Léger
Isabelle Dartois

Bibliographie

- Cahiers du Cinéma, n°438, décembre 1990
- Cahier des Ailes et du Désir, n°4, décembre 1996
- Le Film Français - Cinémond, spécial Cannes, 1964
- La Revue du Cinéma Image et Son, n°175, juillet 1964
- Jacques Demy, de Olivier Père et Marie Colmant, Éditions de la Martinière, 2010
- Extrait d'un entretien réalisé par Stéphane Lerouge, dans le coffret CD L'intégrale Jacques Demy - Michel Legrand, Universal 2013



mk2
FILMS
INTERNATIONAL SALES