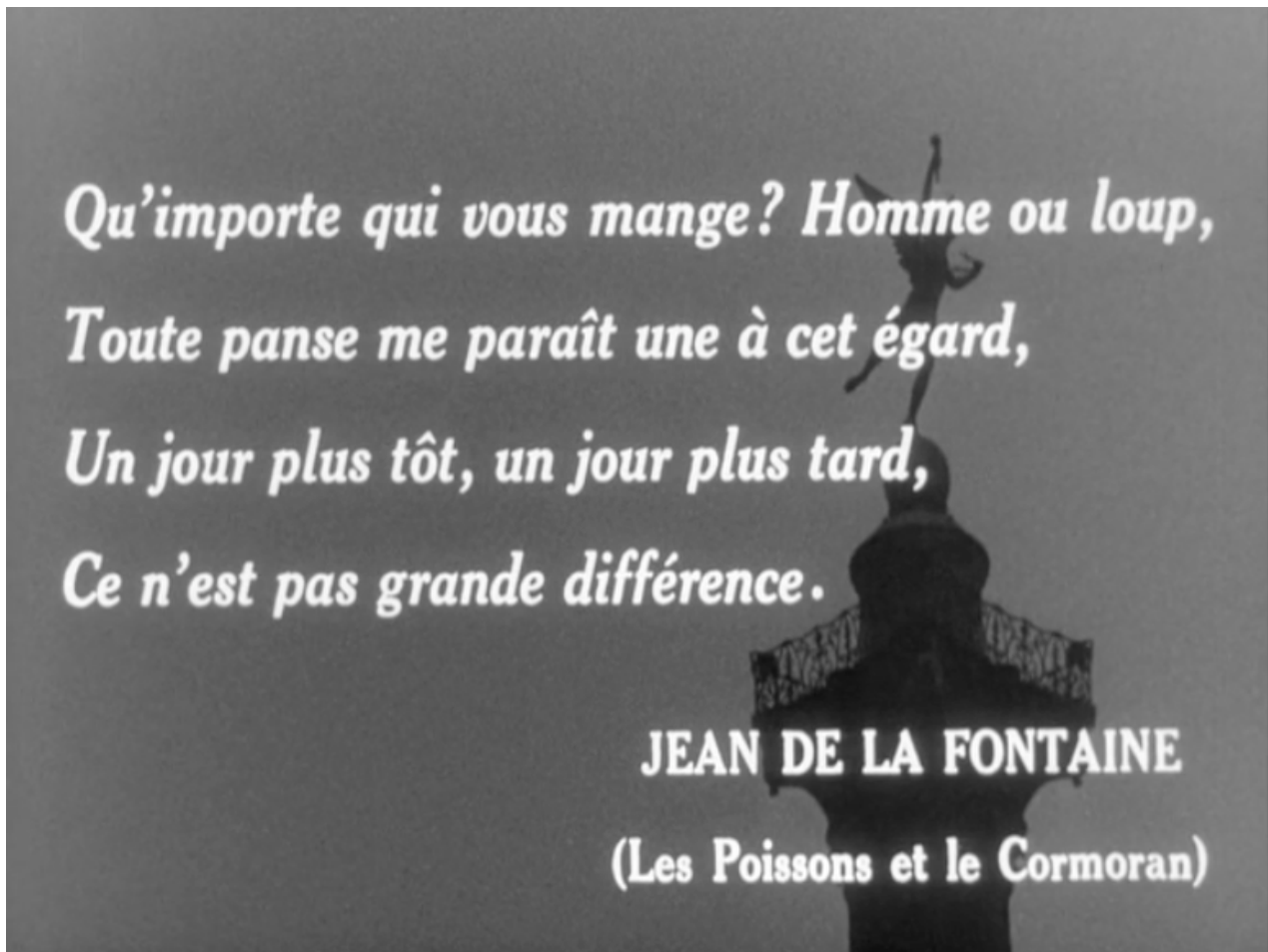


Le film s'ouvre sur un premier plan mêlant iconique et scriptural, une citation en exergue :



Chabrol moraliste et une morale d'emblée donnée comme un constat métaphysique d'un pessimisme absolu. Pour la noirceur du constat, le film est interdit au moins de 18 ans.

Quatre jeunes vendeuses dans le magasin de M. Belin, électricité électro-ménager, radio et télévision.

Bernadette Lafont *Jane* Stéphane Audran *Ginette* Clotilde Joanno *Jacqueline*
Lucile Saint-Simon *Rita*.

Leur ennui, leur désœuvrement : la vie commence à la sortie du magasin
Jane enchaîne les aventures et les expériences souvent décevantes.
Jacqueline cherche l'Amour.
Rita fiancée à un fils de commerçant est hésitante devant une future vie de petits bourgeois.
Ginette mène une vie secrète, chanteuse (italienne) au concert Pacra, ce que les trois autres découvrent par hasard

Jacqueline finit par accepter l'invitation d'un certain Ernest, motard qui la guette et la suit depuis des jours. Sortie dominicale dans auberge et dans les bois : viol et meurtre.

Une autre jeune fille accepte une danse avec un inconnu, même sort à venir ?

séquence : pause et repas de midi

35'24''> 40'35''

une séquence emblématique, que l'on peut considérer comme fondatrice de l'univers fictionnel de Chabrol et de ses conduites de mise en scène. Comme un condensé de lignes de force que l'on retrouvera, avec thèmes motifs et variations, dans ses œuvres et, particulièrement, dans *La Cérémonie*. Successivement :

Un cinéaste des femmes : le choix de personnages envers lesquels il manifeste à la fois un gentil mépris et une douce condescendance mais ce sont là des positions que l'on peut attribuer tout autant au jugement social, à un point de vue de type sociologique qu'au regard de l'énonciateur. Duplicité et équivoque du regard : à une certaine distance critique, à l'ironie sous jacente qui s'exprime sur leur naïveté, leurs illusions, et que marquent certains choix de cadrage, répond le jeu tranquille qui laisse vivre des actrices, s'émanciper des corps, bref exister un être-là de la femme en tant qu'objet de désir, moteur du désir de vivre, pour le meilleur et (le scénario) pour le pire.

Des femmes, mais d'abord **du cinéma** : pas de femmes sans **mise en scène**, ou du moins pas les mêmes femmes... Cf. entrée en force de certains choix esthétiques pour une génération de jeune réalisateurs, ainsi Godard, *une femme est une femme*, *vivre sa vie*, *le femme mariée*...



Inscription des quatre (plus une, Madame Louise, la caissière) dans l'espace : pose, statisme et gestuelle, rapport au cadre et aux objet, la mise en scène travaille leur personnage, leur imaginaire, leurs fantasmes... et travaille le spectateur dans son rapport avec chacune : Ginette SA et Rita LSS dans un face à face et un statut opposé... Jane BL en amorce, décentrée, presque hc dans un premier temps enfin Jacqueline et son bovarysme quasi adolescent, comme prise dans un mur d'écrans de TV (Cf. le travail de Gilles Berger), toute à son rêve de l'Amour... et cruellement associée à Madame Louise dont la situation, comme prisonnière de sa caisse et de son emploi, éclate tel un démenti des rêves de l'innocente. Le jeu des regards confirme et amplifie ce que le dispositif spatial énonce.

La mise en scène va opérer des choix successifs pour caractériser des individus (des types aussi bien) et détacher chacune du groupe. Rita en amorce au bord du cadre et au premier plan (la séquence du repas est pour elle, d'abord) dans une proximité avec le spectateur qui favorise une identification, redoublée par le superbe regard vague vers le hc, regard vers le bonheur futur, la tension vers un ailleurs, l'entrée dans la vie enfin et sa plénitude. Car, en dernière analyse, c'est de manque qu'il s'agit, c'est du vide qui est filmé, ce sont des images à venir que l'on attend, ainsi se perçoivent les écrans seulement occupés de reflets de lumière. (Mais si le "à venir" est l'amour, si c'est l'homme qui est attendu, l'espace ici montré risque bien d'être comme une prison entre ces corps qui montent la garde et sont comme réductibles à des barreaux).

C'est ensuite Jane qui prend vie, qui s'anime grâce à un coup de force de l'énonciation, *[mais en même temps, ce coup de force est légitimé par la parole qui, du hors champs, anticipe et naturalise]* un renversement de 180° par lequel on assiste à sa réaction : bouger, manger, se recoiffer et nous offrir son visage pris dans le miroir d'un écran de tv.



Visage que son propre reflet duplique en partie, le halo visuel ainsi créé fonctionne à l'évidence comme un marqueur très fort du clivage du personnage : Jane n'a pas encore choisi sa vie future, elle ne peut choisir et peine à trouver cet amour qui assurera son identité. Ce qu'elle voit sur l'écran, c'est son manque et on ne peut pas ne pas penser à Sophie Bonhomme...

Et son sourire se fige : comme effrayée, elle va avouer sa peur à Ginette dans un geste de tendresse et d'abandon, signe de la fragilité de ces jeunes femmes qui semblaient, l'instant d'avant, pétillantes (l'une : on va manger) ou sûres d'elles (l'autre, son attente immobile et son attitude de sphynx).



Un cinéaste de la **critique sociale (la bourgeoisie)** et de la **lutte des classes**.

La différence de statut social est déjà marquée par la scission qui intervient dans la rue. Ginette ne peut se mêler à ses copines et explicitera la distance qu'elle prend : son rêve à elle est en voie de réalisation, de matérialisation. Il s'agit d'être du bon côté, de consommer, mais aussi de parler... et donc de franchir les handicaps socio-culturels (le prénom).

Si Ginette est dans un autre espace, le cadrage qui joue d'abord le trois face à une va isoler Jacqueline et la relier à son destin... mais c'est une autre histoire, comme on le verra dans un instant. Jacqueline, libre mais déjà captive...

Champ



Contrechamp



On peut passer vite sur l'explicite : le respect des codes, des usages de la bienséance et, surtout, les manifestations du statut social *vs* la distinction (vêtements, mets, objets culturels). Cf. Bourdieu et les références données par Gilles).

Le repas est aussi l'occasion de pointer la question des menus, de la gastronomie, qui est consubstantielle à l'imaginaire chabrolien et à son rapport de fascination *vs* distance pour la vie bourgeoise.

Enfin **le registre du fait divers et le récit policier**. C'est la figure de l'étranger, de l'homme énigmatique, au comportement étrange, du chasseur qui guette sa proie et se réfugie, non derrière un buisson, mais derrière l'absence et les apparitions muettes et distantes, derrière une présence au regard appuyé mais barré par l'activité masticatoire qui renvoie l'objet du désir (la femme) à une place inquiétante dans le cycle de la consommation libidinale. Bref, derrière le "mystère" qui est bien là, lui, contrairement à la pâtisserie scandaleusement manquante...

Difficile de conclure sans souligner l'importance du **jeu**. Même quand il est très sérieux, ici en mettant en place le double sens, Chabrol est dans le jeu : filmer est une activité ludique, mais vivre aussi, et le jeu ne va pas sans son revers, le tragique. Il y a chez lui un détournement de l'ironie tragique [au sens premier Cf. Sophocle (Edipe roi) vers le trivial qu'il ne faut surtout pas mésestimer : c'est le sort commun du moindre personnage, de la moindre vendeuse, de partager l'humaine condition, tout comme le fils du roi de Thèbes (d'ailleurs perdu dans le vaste monde). En ce sens, le titre du film est à revisiter. *Les bonnes femmes* ne sont pas méprisables : elles sont habitées de nos rêves les plus légitimes et victimes de nos fragilités.