

**Demy, seule en scène**  
*Trois places pour le 26 de Jacques Demy*

Michel Beauchamp

---

Number 42, Spring 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22435ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Beauchamp, M. (1989). Review of [Demy, seule en scène / *Trois places pour le 26* de Jacques Demy]. *24 images*, (42), 58–59.

# TROIS PLACES POUR LE 26

DE JACQUES DEMY

## DEMY, SEUL EN SCÈNE

par Michel Beauchamp

**M**arion veut à tout prix obtenir trois places pour le spectacle d'Yves Montand au théâtre de l'Opéra de Marseille. Dans la ville de ses origines, le chanteur va à la rencontre de l'univers de Jacques Demy et soumet les grands épisodes de sa vie au doux laminoir de la méthode du cinéaste. C'est une matière un peu résistante que celui-ci assouplira en jouant de l'illusion et de ses fantômes, selon une règle stricte des mots, des couleurs et des lieux. Montand conserve son nom mais sa vie est rendue plus chatoyante, au profit d'un film où sont assemblés dans une euphonie fragile tous les repères d'une œuvre.

C'est à Mathilda May que Demy confie le soin de livrer au spectateur le secret, très pur, de sa méthode. Après avoir assisté à la répétition du spectacle, privilégiée que son charme tout aussi pur lui a valu, Marion la groupie, prise d'une ferveur soudaine, trouve ces mots simples pour transmettre au chanteur son admiration: «Ce que j'aime dans ce que vous faites, c'est le passage de l'émotion à la légèreté.» Il s'agit presque d'un énoncé succinct de mise en scène, le passage formant la clé de voûte du destin de chacun des personnages. La jeune admiratrice décroche un rôle auprès de son idole et devient artiste, dans un même mouvement où elle découvre son père et sa nature véritables; Montand est de passage à Marseille bien sûr, mais y retrouve surtout un premier amour qui a franchi le temps, offert par une transmission incestueuse; et l'entraîneuse Maria devenue la baronne Mylène relâchera sa fille dans les bras d'un



Marion (Mathilda May) à Montand: «Ce que j'aime dans ce que vous faites, c'est le passage de l'émotion à la légèreté.»

amour autrefois sacrifié à la respectabilité.

*Trois places pour le 26* est aussi fondé sur les deux tendres principes d'émotion et de légèreté qui camouflent sa construction mélodramatique et son thème incestueux. Cette phrase encore, assortie à plusieurs autres qui émaillent tout le film, s'insère dans le petit répertoire des lois de mise en scène et des références (le plus souvent à ses propres films) que dresse malicieusement le cinéaste. Elles pullulent en fait et forment presque l'armature des dialogues, comme si Demy cherchait discrètement à faire le point sur son cinéma au terme d'une décennie où il a repris du service, marquée coup sur coup d'un chef-d'œuvre impérissable et d'un splendide ratage (dans l'ordre, *Une chambre en ville* et *Parking*).

Si *Trois places* n'est pas l'œuvre définitive qu'était *Une chambre en ville* — film du génie que porte en lui le cinéaste, hiatus dans un parcours consacré à l'ennoblissement du film-spectacle dans tout le spectre de sa coloration —, il résume à lui seul la richesse d'un univers incorruptible. Film-somme davantage que sommet, il dispose en réseau autour de la figure de Montand, comme pour l'éprouver, tous les éléments d'une œuvre qui combine la comédie musicale, les codes mélodramatiques et, surtout, la saisie franche d'une époque, d'une condition sociale. Demy a inventé cela dès ses débuts: la fusion entre la nostalgie du cinéma-spectacle hollywoodien, l'imagerie de la culture populaire et cette modernité issue de la Nouvelle Vague, traduite dans son acharnement d'auteur, d'artiste complet. Car l'écrivain et le peintre

ont créé une gamme inédite de couleurs et de mots qui viennent ici défier le système classique de Montand. D'où le trouble qui surgit de cette rencontre, de ce chevauchement entre passé et présent incarné par Marion, qui «aime le rock et Edmond Rostand» (son nom de scène est donc Roxanne), qui parle et chante le langage de son époque tout en étant partenaire d'un mythe du music-hall. Trouble également de voir intact le désir du cinéaste, la persistance de la beauté de son univers livré en touches délicates qui le raniment entier.

*Trois places pour le 26* conjugue donc la somme des fantômes «demyens» dont le plus enfoui, celui de l'inceste, se trouve accompli pour la première fois. En toute logique avec les enjeux œdipiens de cette transgression, c'est dans l'innocence de leur identité réelle que père et fille s'aimeront une seule nuit avant qu'ait lieu dans le cœur de Montand le passage de celle-ci à sa mère, pressenti en contemplant le visage de Marion: «Il y a en toi quelque chose de familier, comme si je t'avais déjà connue.» Le film remodèle ainsi le destin des trois personnages, le récit formant une boucle après avoir débusqué les origines de l'émotion cachée en eux. Puis il se clôt dans la légèreté d'un happy-end qui renoue par-delà le temps le lien familial. Dans la sensationnelle ouverture chantée, les escaliers que descendait l'idole au rythme vif de la chorégraphie de Michael Peters, il les gravit calmement à la fin, quittant Marseille au bras de Mylène accompagnée de leur fille.

Sur le fantasme du spectacle, qui cons-

titue l'enjeu majeur de la mise en scène, il est donné des pistes nettes sur le sentiment du cinéaste. Réparties en deux blocs distincts, les séquences chantées et dansées appartiennent tantôt à la vie, tantôt à la scène. Et l'espace est traité de manière résolument opposée selon que Demy filme le «spectacle dans le film» ou le spectacle de la vie. Ainsi la scène du théâtre est le plus souvent captée en plans larges, frontalement, ce qui nous vaut la superbe séquence où Montand redécouvre ému les lieux et entonne un refrain au souvenir de Maria-Mylène. La scène telle que figurée par Demy est un lieu plus incertain et finalement moins enchanteur que la vie elle-même dont elle ne peut que

s'inspirer, rendre des éclats. Et lorsque sont cadrés les acteurs en représentation, ils sont perçus de la salle en plans que découperaient des lunettes d'approche. Sous les angles limités de la caméra se révèle tout l'écart entre la scène et la vie, exprimé clairement par le doute et les écueils qui président aux répétitions, mais plus subtilement par la qualité même du spectacle de Montand imaginé par Demy, classique, assez conventionnel et dont le filmage rend compte.

La rupture est assumée entre ces deux pôles de la vie, et c'est du réel qu'émergent une beauté, une fantaisie plus palpables encore dans les scènes de l'escalier, de la parfumerie et de l'appartement où

Marion s'élançe, prodigieusement belle, en chantant ses rêves de gloire. Une beauté qui culmine dans le plan central où une place publique occupe tout l'écran, comme filmée du ciel, pendant que les personnages défilent traçant des volutes fines et colorées. C'est une image dépouillée du cinéma de Demy, simple et ferme comme un trait de Matisse, alternative-ment sombre et irisé. ●

**TROIS PLACES POUR LE 26**

France 1988. Ré., scé., dia. et chansons: Jacques Demy. Ph.: Jean Penzer. Mont.: Sabine Marrion. Chorégr.: Michael Peters. Mus.: Michel Legrand. Int.: Yves Montand, Mathilda May, Françoise Fabian, Patrick Fierry, Catriona Maccoll, Paul Guers. 106 min. Couleur. Dist.: Cinépix.

**ENTRETIEN AVEC JACQUES DEMY**

*Propos recueillis par Gérard Grugeau*

**ALLUME, ON NE VOIT PAS CE QU'ON DIT!**

**D**emy 88, c'est *Trois places pour le 26*. Vingt-huit ans après *Lola*, Jacques Demy est resté le poète et le peintre d'un quotidien transfiguré par le désir du «cinéma rieur, du cinéma bonheur, celui qui nous va droit au cœur». Il est resté l'homme-orchestre des hasards qui président aux «douces folies» de «l'amour qui fait de nous des fous». Et, son univers à la tendresse amère et à la joliesse grave sait encore se nourrir de l'air du temps.

Entre deux projets, il peint, dans son atelier de la rue Daguerre, «L'enlèvement des Sabines» de Nicolas Poussin. Chercheur infatigable, il traque la couleur, quand ce n'est pas les mots. «Allume, on ne voit pas ce qu'on dit!», lui a susurré un jour une vieille campagnarde. Il s'en délecte encore. Car, à 58 ans, Demy a gardé l'attendrissante disponibilité des enfants qui s'émerveillent de tout et de rien, parce que toujours prêt à célébrer la vie.

**Quand on revient après 20 ans...**

Quand on revient dans la ville de son enfance, c'est toujours très émouvant. Dans la mémoire sont enfouis des souvenirs qui resurgissent et qui deviennent envahissants. Le retour est toujours propice à certains bouleversements, à certaines idées nouvelles. C'est un thème que j'aime bien. Je crois que l'on sent dans le film les retrouvailles de Montand avec le Marseille de son enfance.

Pour moi, retrouver avec *Trois places pour le 26* l'époque de mes 20 ans était aussi un grand moment d'exaltation. J'étais alors

plein de rêves, d'ambitions... je n'aime pas ce mot, disons d'espérances et de possibilités. Je voulais faire ma vie. Des gens comme Prévert, Cocteau, Queneau m'ont montré un certain chemin à l'époque. C'était une grande joie de revenir sur mes pas après toutes ces années. Mais, il ne s'agissait pas d'une nostalgie. J'allais applaudir Montand quand j'étais étudiant. Et là, on se retrouvait tous les deux. Le temps, les années ne signifiaient plus rien. On parlait ensemble de ce projet, mais on naviguait dans le présent, et non dans le passé.