

# Jacques Demy ou l'amour impossible

Jean-René Ethier

---

Number 66, October 1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51507ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

La revue Séquences Inc.

**ISSN**

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Ethier, J.-R. (1971). Jacques Demy ou l'amour impossible. *Séquences*, (66), 25–31.



Peau d'Ane, de Jacques Demy

si Peau d'Ane m'était conté...

# Jacques Demy

ou

*l'amour impossible*

Jean-René Ethier

Rien de plus énigmatique, de plus paradoxal que les films de Jacques Demy. Il en est d'eux comme des grands oeuvres populaires qui plaisent à beaucoup, mais qui masquent leur message sous des dehors alléchants. Quand une vérité devient trop crue ou qu'elle risque d'avoir mauvaise audience, la prudence exige qu'on la voile. C'est ce que font les artistes qui possèdent les clefs de l'invisible et ne conçoivent leur chant qu'à travers le détour des signes. Dans une production cinématographique courante qui a dépassé la limite au-delà de laquelle la pudeur se révolte, le détour de la poésie fermée, traditionnelle, innocente, ne va-t-il pas devenir le moyen des expressions poétiques prochaines ? Jacques Demy inaugure-t-il — comme il l'avait fait avec **Les Parapluies de Cherbourg** — un nouveau genre cinématographique ? La cote du public n'est-elle pas un symptôme nouveau ?

### La manière de Demy

Pour insolite qu'elle semble, la démarche de **Peau d'Ane** reste tout à fait dans la manière de Demy et boucle, en quelque sorte, l'itinéraire cinématographique commencé. Son premier film est un conte, ni plus ni moins. **Le Sabotier du Val de Loire** est d'abord une imagerie des jours anciens, un regret du temps passé, une élégie aux bords de l'atmosphère moyenâgeuse. Si le conte est avant tout une projection de prototypes idéals, une schématisation des interdits exprimés par leur contraire, **La Baie des Anges** et **Lola** ne sont que des contes déguisés. Leur rythme est celui du conte, en ce sens qu'il transpose dans un monde fantasmagorique ou inaccessible les passions fondamentales et leur obstination traumatisante. Jeanne Moreau de **La Baie des Anges** reste insensible à tout réalisme prudent. Son amant la suit, également embarqué dans l'irrationalisme de l'envoûtement. La catastrophe finale n'est que l'envers de la logique bienfaisante du conte. Aussi illusoire qu'elle. Car la vie n'est pas tout à fait cela. **Lola** qui ne croit plus à l'amour, le retrouve aussi inopinément

que dans la finale d'un conte. C'est la démarche ironique qui dit le contraire de ce qu'elle prétend ou croit. On peut épiloguer longtemps sur le dénouement des **Demoiselles de Rochefort** : les rencontres finales, précipitées, ne sont que l'apparence, obligatoirement enjolivée, d'un chassé-croisé utopique — comme dans les contes — et qui est le contraire des lois de la vie. Que sont **Les Parapluies de Cherbourg** sinon le conte par excellence, tout fait des hasards complices qu'amplifie une musique expressive qui va jusqu'à épouser, au point de s'y confondre, le débit des mots qui deviennent "les mouvements mêmes du coeur" ? Un film tout "enchanté" et le mot dit ce qu'il est : l'enchantement par le chant. Ne sommes-nous pas en pleine dialectique du conte ?

**Model Shop** est encore un conte : les Princesses du coeur ne se rencontrent qu'un soir et les lendemains sont les jours de Cendrillon, car il y a aussi des contes cruels.

Avec **Peau d'Ane**, Jacques Demy, logique dans sa trajectoire, n'en peut plus et il doit maintenant, sans fard, livrer le conte pour lui-même. Si, comme il l'a affirmé, son intention de filmer **Peau d'Ane** remonte à son enfance, c'est que son univers était d'abord celui du conte. Inconsciemment ou non. Tout comme Charles Perrault qui ne pense que par le conte — cet "esprit libre et audacieux" (le mot est de Jean Collet) — au siècle de l'absolutisme royal, Jacques Demy en arrive à produire le conte de **Peau d'Ane** parce que le conte était inscrit dans sa manière de toujours. Que l'artiste qui n'obéit qu'à sa manière impulsive se trouve également prophète dans un monde où son instinct lui dicte — c'est l'aspect proprement personnel de Jacques Demy — que le temps est plus propre aux détours de la dialectique du mythe qu'aux vérités directes. Jacques Demy, déjà précurseur d'un style cinématographique nouveau avec **Les Parapluies de Cherbourg**, ne serait-il pas le prophète, pour son compte, d'un mode cinématographique plus près de la vérité filmique comme telle ? Rejoignant ain-



si l'idée première et fondamentale que les premiers artisans du septième art se faisaient du cinéma.

### Poète et paysan

La question serait alors de savoir si Jacques Demy est plus poète que peintre ou musicien. Bien sûr, il est les trois à la fois, mais il s'agit d'une prédominance.

Jacques Demy est l'un des rares cinéastes dont toute l'oeuvre n'est tirée que de lui-même. Il n'adapte rien : il crée. Du poète, donc, il a, de la vie, une vision ramenée à une verbalisation personnelle. Le mot a une telle importance chez lui, qu'il s'applique à le rendre le plus concret possible, le plus adéquat. Or, l'étrange paradoxe de cette poésie, qui sourd dans tous les films de Demy mais pour se noyer dans les contours les moins artificiels qui soient, est qu'elle s'exprime à travers les modulations des mots les plus simples, les plus quotidiens, comme les soucis qu'elle exprime et qui tiennent de tout ce que la vie mineure provoque. Point de thèmes épiques chez lui : et c'est peut-être là une des clefs du succès populaire que ses films rencontrent. On y constate que les gens simples, ceux qui sont le monde en somme, s'y retrouvent comme en un miroir. Il n'y a pas de films de Demy où, à un moment donné, l'héroïne surtout ne fasse allusion à une préoccupation journalière. C'est le "J'aurais dû changer de chaussures..." dans **Les Parapluies**, "Ma robe est déchirée" dans **Peau d'Ane**, les multiples allusions des **Demoiselles de Rochefort** à des *rencontres féminines et qui font des dialogues* de Demy une rencontre des thèmes quotidiens au milieu des plus grandes effusions lyriques. Il y a là une indication des objectifs poétiques de Demy. Si la poésie doit être l'expression ineffable des états d'âme, pourquoi les choses simples, les choses qui font le tissu de nos existences racornies mais privilégiées quand même, ne deviendraient-elles pas la tentative d'un langage qui les

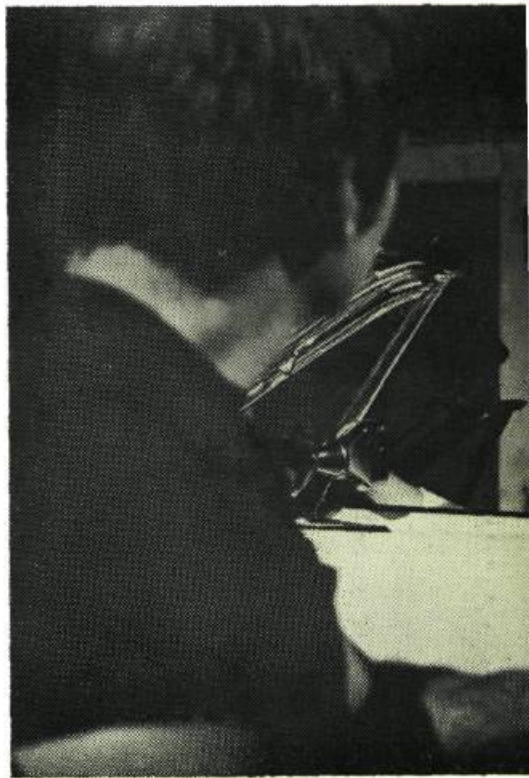
projetterait dans la dimension de l'aura poétique ? Le poète doit exprimer l'impondérable du monde qui l'entoure : c'est à ce titre qu'il a l'avantage de livrer le chiffre du mystère de l'être. Ce n'est pas le moindre charme des films de Jacques Demy que de se référer perpétuellement à un monde concret, celui où chacun se retrouve et s'identifie. **Model Shop**, bien avant d'être le regard critique qu'on a voulu lui faire donner sur le comportement de l'américain moyen, est d'abord la perspective d'une situation quotidienne, le plan grossi d'une fibre de vie qui recèle sa dimension tragique et connue de ceux-là seuls qui le vivent. Le monde de Demy est toujours concentrique et, s'il utilise parfois, le déploiement des formes et des couleurs, comme dans les **Demoiselles de Rochefort**, ce n'est jamais pour le tape-à-l'oeil gratuit. Demy, comme un paysan qui voit l'univers

Les Demoiselles de Rochefort



enfermé dans son enclos, chante les formes timides qu'il porte à l'extase de la vibration poétique. Horloger suprême, maniant le temps qu'il fait éclater en le reniant (Lola qui épuise le temps comme un rêve, en espérant le retour de son Marin; les plans juxtaposés des **Parapluies** qui disent le temps qui passe; l'aventure farfelue des Demoiselles qui s'organise dans l'espace d'un temps chimérique; les ralentis symboliques où **Peau d'Ane** suspend le temps pour cacher son humiliation), Demy poétise la durée en la supprimant. Si le temps est "la grande affaire du cinéma de Jacques Demy", comme s'exprime Jean Collet, c'est avant tout, manière et instrument de poète. C'est le moyen visuel que prend Demy pour exprimer autre chose qui nous semble à nous plus fondamental et que nous allons dire tout à l'heure.

A ce vertige poétique qui constitue la trame première des scénarios de Demy, s'ajoute la couleur du peintre qui, pour traduire le monde qu'il perçoit, doit l'exprimer avec toute la dimension magique des couleurs. Les films de Demy peuvent se voir uniquement pour le coloris qu'ils trahissent, et il n'est pas ridicule de penser que de multiples visionnements des **Parapluies**, des **Demoiselles** et de **Peau d'Ane** se justifient par ce seul dilettantisme. Demy a fait peindre des murs entiers de Rochefort, autant qu'il a pris soin d'amalgamer toutes les teintes, toutes les nuances dans **Les Parapluies**, où robes et tissus se marient harmonieusement avec les tapisseries et les contours. On sera peut-être surpris de voir, dans **Peau d'Ane**, des animaux entièrement peints, autant que les visages des pages et des bouffons, de bleus, de rouges, de verts uniformes. Ce n'est pas un caprice de l'imagination : c'est la logique même du langage poétique qui crée les formes qu'il veut, aptes à exprimer ce qu'il tient à exprimer. Rien n'est laissé au hasard, chez Demy, et c'est une de ses caractéristiques que son perfectionnisme outré; mais il sert son intention poétique qui est de transcender le réel concret qu'il fait voir.



Mais, c'est surtout la dimension musicale qui accomplit la miraculeuse transparence des films de Demy. Il faudrait se pencher sur ce phénomène, presque unique au cinéma, du tandem Demy-Legrand et se demander si ce n'est pas Michel Legrand qui devient le plus grand responsable de la popularité des films de Demy. Jamais musique n'a aussi bien servi un propos, jamais musicien ne s'est mieux assimilé à la démarche d'un poète. Peut-être que **Model Shop**, dont on ne saura jamais s'il a déçu parce qu'il fut un four, ou s'il fut un four parce qu'il a déçu, doit son insuccès à l'absence de Michel Legrand au générique.





Model Shop

Pour le public, c'est plus qu'évident : **Les Parapluies de Cherbourg**, c'est d'abord un thème musical. C'est dommage parce que c'est beaucoup plus qu'un seul thème : c'est la trame même musicale qui en fait le jeu. Contrairement à bien des scénarios qui trouvent en eux-mêmes les ressorts de leur progression dramatique, dans les films de Jacques Demy, c'est la musique qui l'amorce, l'accuse ou l'accentue définitivement. Ainsi dans **Les Demoiselles de Rochefort** où le moment-apogée du film se trouve dans le thème de concerto, déployé dans toute son harmonie. De même que dans **Peau d'Ane**, le

moment lyrique privilégié, qui fait rebondir le sens du conte, s'accomplit dans cette mélodie élégiaque que souligne une surimpression de plans en un superbe ralenti onirique. C'est par le retour du thème fondamental, un peu écarté depuis quelques séquences, que l'émotion englobante surgit soudainement dans la finale des **Parapluies de Cherbourg**. Mécanismes coutumiers du découpage musical ? Il y a davantage dans les films de Demy où c'est la musique qui, bien souvent, devient le principal protagoniste. Dans **Les Parapluies de Cherbourg**, chaque personnage est caractérisé par un thème musical. Ce n'est pas un moindre indice que de retrouver, toujours dans **Les Parapluies**, accolé à Roland Cassard, le thème même du film **Lola**, mais donné alors dans un ralenti plus vaporeux. On accuse cette musique d'être populacière : c'est ne pas reconnaître sa structure extrêmement sérieuse issue directement des formes harmoniques les plus classiques. On reproche également à cette musique de se retrouver toujours identique à elle-même dans tous les films de Demy : c'est oublier qu'un auteur conserve son style qui identifie justement sa poésie. De plus, c'est ne point comprendre l'extrême fluidité d'une musique qui se diversifie perpétuellement : les thèmes des **Demoiselles de Rochefort** en sont une telle preuve que le discrédit relatif de ce film à sa sortie est attribué à la désorientation momentanée d'une musique qui ne ressemblait guère à celle des **Parapluies de Cherbourg**.

### Le refrain de Demy

Jusqu'ici, on n'a rien dit encore de ce qui nous semble la thématique primordiale des films de Jacques Demy. Il fallait d'abord situer la dimension proprement esthétique de ce cinéma puisque c'est elle qui éclaire sa démarche essentielle. Nous avons déjà eu l'occasion de montrer que le propos des **Demoiselles de Rochefort** n'était que l'envers de ce qu'il voulait dire réellement. Cette fête furibonde, cet éclatement des couleurs et des rythmes, cette joie musardière de vivre,

cette facilité des amours rêvées, ce n'était, au fond, que le mirage d'un jour dans la vie, le temps d'un après-midi d'été dans un village qui échappait soudainement à son conformisme. La vraie vie, pour Jacques Demy, c'est le lendemain de la fête, et c'est bien en vain que resurgit, à la toute fin, comme en une joie fanée qui veut se prolonger coûte que coûte, le thème du ballet initial: nul n'est dupe et la fête est bien finie. Qu'est-ce que **Les Parapluies** sinon que l'amour est éphémère, qu'il est mensonge puisqu'en dépit de toutes les protestations, il se change en accommodements contractuels: "Vivre avec une femme, le reste de notre vie, ensemble..." chante Guy à Madeleine après le départ de Geneviève. **Les Parapluies**? c'est la rencontre inattendue de deux êtres qui se sont intensément aimés, un moment, et qui n'ont plus rien à se dire. Leur amour n'était qu'un leurre.

En utilisant cette optique dans tous les films de Demy, on aura vite mis en lumière que ce que chante Demy, c'est au fond l'amour impossible, et alors on aura étrangement éclairé le propos et la manière de Demy qui trouvent leur accomplissement dans **Peau d'Ane**. On aura sûrement compris que, comme les contes de Perrault, celui-là n'est pas plus destiné aux enfants que les autres de Demy.

L'amour, il est déjà impossible dans le premier long métrage puisqu'il ne réussit pas à enrayer la passion morbide de **La Baie des anges**. **Lola** s'étire fébrilement dans l'attente et il n'est pas sûr que son marin retrouvé soit en même temps l'amour ancien, alors que Roland Cassard, impuissant et veule, renonce à son non-conformisme pour gagner l'oubli et le monde: ce qui l'amène à la plus significative situation bourgeoise et à une association d'affaires trop intéressée dans **Les Parapluies**. Mais la souffrance chez Demy est discrète — comme dans la vie qui ne saurait la tolérer trop longtemps — et les êtres se doivent de vivre en l'expédiant au plus tôt. C'est justement cet étouffement subtil qui fait le tragique de la vie et la vraie dimension des films

de Demy. Quand Guy se résout, il se condamne, en même temps, à un bonheur facile. L'image du bonheur, chez Demy, est pervertie par le mécanisme de l'enchantement! **Peau d'Ane**, au fond, n'est qu'un amusement glacial, et il devient trop évident que ces charmes sont également un leurre. Je ne connais pas, dans tout le cinéma, de figure plus discrètement humiliée, plus tragiquement démantelée soudainement que le visage de Larry, au téléphone, dans la séquence finale de **Model Shop**. Son acceptation réaliste n'est que le réflexe commandé à l'angoisse pour qu'elle ne le fasse pas éclater. Demy, le chantre discret des plus grands désarrois!..

Dans **Peau d'Ane**, le propos devient si évident qu'on ne se gêne plus pour le dire ouvertement:

**L'Amour s'enrôle, et puis se noue...**  
**Grand tapage, il crie, déchire puis il meurt...**  
**Pour un serment, il fait souffrir tous les  
amants...**  
**Amour, amour n'est pas bien sage...**  
**L'amour se meurt avec le temps...**  
**Amour, je t'aime tant! ...**

chante la Princesse sur son orgue à soufflet, ridicule et strident.

La fée ajoutera que l'amour c'est "un charme qui faiblit comme une pile", qu'il "se cache dans le coeur comme un voleur et organise son malheur comme un ver dans une cerise"...que "le mariage c'est un genre d'affaires..."

Et comme dans **Les demoiselles de Rochefort**, dans **Peau d'Ane** tout finit par s'arranger subitement, j'allais dire comme dans un conte de fées! Il n'y a rien de surprenant à cela, si les contes de Demy justement ne sont pas des vrais contes ou si Demy se sert des contes pour les rendre moins innocents. Jacques Demy n'avouait-il pas à la Télévision française, le 27 décembre 1970, que "**Peau d'Ane** est peut-être un récit pornographique et obscène"



(cité par Jean Collet. **Les Etudes**, fév. 1971)  
Car, qu'est-ce qui rend l'amour du Roi impossible sinon la menace d'inceste ? Si la pensée culturelle est l'origine de cette censure, elle s'appuie sur une distance d'âge qui est une prohibition naturelle. Mais qu'est-ce encore que cette nature ? Un dilemme qui ne trouve plus d'explication logique. Pour Demy, l'amour est sa propre condamnation.

Il y a, au fond du cinéma de Jacques Demy, une interrogation essentielle à dimension strictement métaphysique. C'est elle qui densifie tout le propos de Demy : le reste n'est que le masque de la poésie parce qu'il s'agit toujours d'exprimer l'ineffable. En un sens, Demy puisque leur succès prête à sa création impossible et c'est ce qui émeut si profondément quand on saisit cet aspect, ce ver rongeur qui se cache dans le fruit charmeur qu'est tout film de Demy.

Qu'on se détrompe : **Peau d'Ane** (ce qu'on pourrait dire également de tous les films de Demy puisque leur succès prête à sa création) n'est pas un retour au mythe. Et c'est ce qui sépare nettement le conte de Demy de celui de Perrault. Demy dépasse le mythe : il le bafoue en quelque sorte dans sa tentative de continuellement ramener son conte à des préoccupations essentielles — que nous avons dites. Le téléphone, l'hélicoptère, la pile électrique ne sont pas des anachronismes gratuits : ce sont des éléments logiques d'un langage lucide qui sait ce qu'il dit. Aucun mythe ne peut s'installer qui repose sur des signes qui le brouillent.

### **Une poésie noire ?**

Oui, rien de moins que le cinéma de Demy, et c'est la contradiction qui l'éclaire. Un cinéma désespéré, au fond. Si l'art est de transmettre, en équation, le chiffre des choses, l'on peut affirmer que l'art de Demy plaît par cette grille. Le cinéma de Demy est désespéré parce qu'il est discours subtil sur la vie elle-même.



Peau d'Ane

Le cinéma de Demy ? C'est l'oracle actuel qui dit la précarité de la condition humaine, l'impossibilité radicale de l'amour. Au comble de leur bonheur, le Prince et la Princesse des cent années heureuses ne chantent-ils pas...

**Mais qu'allons-nous faire  
De tant de bonheur ?  
Le montrer, ou bien le taire ?  
Nos amours légendaires...**