

FONDAMENTAUX EN JEU DANS L'ŒUVRE DE JACQUES DEMY /

PEAU D'ÂNE (1970)



Faire des choix est délicat (notions sur fond) mais cela s'impose pour conduire une rencontre sensible.

NOTIONS	MOTS-CLES	COMMENTAIRES
Genre	<ul style="list-style-type: none"> Fiction, documentaire, film d'animation, science-fiction, fantastique, policier, comédie, burlesque, dramatique, peplum, western, polar, road-movie, film d'horreur, film d'aventures... 	<ul style="list-style-type: none"> Ce film alternant scènes dialoguées et scènes chantées est l'adaptation d'un conte universel dont Charles Perrault a écrit une forme littéraire. Il se situe dans la veine des comédies musicales à l'américaine sans être rattaché à une tradition, absente du cinéma français à l'exception des films d'opérette. Jacques Demy a poursuivi sa recherche dans cette voie pour inventer un genre particulier, « les films en chanté », qui trouveront leur apogée dans <i>Les parapluie de Cherbourg</i> ou <i>Une chambre en ville</i>, films dans lesquels tout les dialogues sont chantés. (Lire à ce sujet les notes « Autour du film » de Alain Philippon, dans le Cahier de notes Ecole et cinéma). On notera que le conte de fée d'origine, tel qu'il est écrit par Charles Perrault, se présente comme une fable versifiée, avec sa morale et ses personnages archétypiques empruntés à la plus ancienne tradition des contes merveilleux. Connaître d'autres contes et d'autres fables classiques dans leur facture est donc nécessaire pour aborder ce film qui joue avec les codes de la littérature et du cinéma, et les mêle de façon à générer des effets contradictoires, entre plaisir du merveilleux et interrogations profondes quant aux propos ambigus de cette histoire que le réalisateur n'a pas souhaité enjoliver.
Couleur - lumière	<ul style="list-style-type: none"> Noir et blanc, couleurs, contraste, symbolique des couleurs, climat, impressions visuelles, pouvoir expressif... Eclairage chaud/froid, intensité/variation de lumière, clair obscur, montré/caché, 	<ul style="list-style-type: none"> Les espaces (les royaumes), les temps (les changements de couleur correspondent à des étapes du récit) et les personnages secondaires (costumes), les figurants (costumes et visages) ou certains animaux vivants (chevaux) ou inanimés (lions) participant au décor, sont colorés dans des gammes monochromes essentiellement primaires ou secondaires (que l'on nomme <i>toniques</i> et <i>complémentaires</i>). La première partie du film est constamment dans des bleus proches du Bleu Klein ou du Bleu Majorel (du nom de ces artistes),

climat/ambiance, influence sur la perception personnage/scène...

seules quelques pointes colorées soulignant la puissance et la profondeur de cette couleur (perroquet, paon, fruits, bijoux, couleur de la peau et des cheveux dans les gros plans). La couleur est un des moyens employés par le réalisateur pour créer la sensation de merveilleux. Le blanc, qui n'est pas une couleur, permet de passer d'un univers à un autre et c'est par ailleurs la couleur la plus fréquente qu'arbore Peau d'âne (à l'exception de ce qui la dissimule aux yeux des autres... la peau de l'âne. Les couleurs peuvent aussi envahir l'écran lors d'une transition entre deux séquences ; le réalisateur emploie alors le système de l'iris, comme pour un objectif d'appareil photo.

- Les intérieurs des châteaux ont été comme envahis par la couleur et par le végétal. Des personnages, féminins pour la plupart, sont intégrés dans ces végétations, comme des caryatides à demi-humaines. La référence à l'univers de Cocteau (le film *La Belle et la Bête*) est évidente à ce titre comme à bien d'autres, (magnificence des costumes, des bijoux, référence aux contes de fée...). La couleur est présentée comme un élément merveilleux dans le scénario lui-même, puisque le roi doit faire réaliser trois robes que la fée pensait impossibles, à savoir une robe couleur du temps, une robe couleur de lune puis une robe couleur de soleil.
- Cependant, Jacques Demy s'en démarque par ses choix esthétiques marqués par le *Pop Art* et le mouvement *Peace and Love*. Il a en effet réalisé ce film après son retour des Etats-Unis, où il avait réalisé son unique film américain, *Model Shop*.
- Le choix des couleurs des trois royaumes n'est sans doute pas anodin. Bien que très marquées culturellement, les symboliques peuvent se rejoindre dans un certain nombre de cas. Or le bleu est souvent associé au calme, à la sérénité, à la réflexion, à la mesure, alors que le rouge est lié à la passion, au désir, à l'énergie... Cette tension se retrouve dans la dualité interne au personnage de Peau d'âne, figurée par son travestissement (le personnage est habillé de blanc sous la peau de bête, et change de robes, de couleurs (!) à de nombreuses reprises... C'est même le ressort narratif du conte (cf. les épreuves imposées au roi pour parvenir à ses fins, avec toute l'ambivalence de Peau d'âne qui offre son sourire au roi jusqu'au bout de l'intrigue, et dit tout haut son hésitation face à la résistance que lui impose sa tante, la fée Lilas, qui met en avant le problème des valeurs – en l'occurrence l'inceste, jamais nommé mais plusieurs fois évoqué en

		tant qu'interdit- mais poursuit en fait d'autres buts personnels, ce dont n'est peut-être pas dupe Peau d'Ane...).
Image	<ul style="list-style-type: none"> • Composition de l'image : équilibre des formes, masses, volumes, points forts ; symétrie/ dissymétrie, lignes, perspectives, organisation sujet, personnage/décor... • Cadrage : sens du mouvement, positionnement harmonieux, sens du regard du personnage... • Plans : Plan d'ensemble, plan moyen, plan rapproché (plan américain, taille, poitrine), gros plan... • Angles et profondeur : Plongée / contre-plongée, vue frontale, 1^{er} plan, arrière-plan, profondeur de champ... 	<ul style="list-style-type: none"> • De nombreuses références aux gravures anciennes et aux livres d'image sont présentes, ainsi qu'avec les images du maître Cocteau. Le réalisateur joue avec ces citations en leur donnant une dimension singulière grâce aux variables chromatiques, à la gestion de l'espace (à la différence <i>La Belle et La Bête</i> de Cocteau, tout est grand et en décors réels). • Les royaumes sont très différenciés : la place jouée par la Nature dans le royaume bleu est conséquente : les plantes grimpent aux murs, les génies du lieu impassibles que l'on peut nommer « caryatides » en référence à la statuare grecque est intégrée dedans, les animaux sont eux-mêmes présents sous forme de statues et situés fréquemment au premier plan, dans l'image. Le symbole du roi est aussi un animal (le chat, collé comme une armoirie sur l'hélicoptère royal). Le paon sur le lit de la reine bleue est comme intégré, lui aussi, dans la sculpture du lit. La tonalité générale est assez sombre, malgré les nombreuses tâches de couleurs des fleurs présentes comme des guirlandes de fleur indiennes dans la chambre de la princesse. Le royaume rouge, lui, très aéré et les décors « kitches » abondent. • Des objets à forte dimension poétique abondent (l'orgue de la princesse, le trône-chat du roi qui oblige celui-ci à s'asseoir en amazone, le lit-paysage du Prince dont le tableau de fond rappelle Les très riches heures du duc de Berry, le cercueil en forme de globe ou de bulle, à l'image de celle qui protège la cabane scintillante et contre laquelle se cogne le Prince indiscret, la gondole-paon dont les couleurs mystérieuses et profondes semblent protéger la princesse par un voile naturel, le bateau-lit des amoureux au post-romantisme effréné comme la photographie de l'époque...) • Les scènes alternent entre les différents plans, avec une présence forte de gros plans sur des objets (bague, gâteau, rose...) ou des parties du corps (main,
Mouvements caméra	<ul style="list-style-type: none"> • Plan fixe, travelling latéral/avant-arrière, panoramique, caméra portée, 	<ul style="list-style-type: none"> • Les mouvements de caméra sont souvent amples, simples et utilisés pour orienter de manière visible le regard, comme le ferait, sur le plan sonore, un conteur.

	<p>zoom, caméra objective/subjective,...</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Leur pureté leur confère, aux yeux de nombreux critiques, une dimension esthétique forte. • L'usage du ralenti, assez fréquent dans le film, permet au réalisateur de faire émerger la magie.
<p>Bande-son</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Voix, musique, ambiance, effets sonores, • Paysage sonore, écriture sonore, • Sons synchros / post-synchronisés, sons directs, voix off, voix intérieure, • VO, VF, version internationale • Sons réalistes, sons dramaturgiques • Silence 	<ul style="list-style-type: none"> • Les comédiens sont doublés, bien qu'ils aient souhaité chanter et fait des essais avec le compositeur. Michel Legrand a procédé à deux séances d'enregistrement distinctes, l'une pour les chansons avant le tournage, l'autre après pour la musique additionnelle (dvd pédagogique, dossier Extraits sonores, fichier <i>Michel Legrand raconte Peau d'âne</i>). • Les musiques d'ambiance sont toutes basées sur des rappels mélodiques des chansons. • L'ensemble de la proposition musicale est basée sur une symétrie en l'encadrant par deux fugues (génériques de début et de fin), la première sur le motif de la recherche de l'amour (<i>Amour, amour</i>), la seconde sur celui de l'amour trouvé (<i>Rêves secrets</i>). • Les atmosphères fantastiques sont créées à partir d'une orchestration imposante en référence à la musique française (Fauré, Debussy) ainsi qu'au compositeur de George Auric, le compositeur de fétiche de Jean Cocteau. • La part de son en référence à la nature et aux éléments (chants d'oiseaux, passage dans les broussailles, eau, feu...) est conséquente. L'articulation sons naturels/musique/chanson/dialogue est savante : elle permet de suggérer elle aussi le changement d'ambiance et l'introduction du merveilleux, de la magie...

<p>Montage</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Créer une continuité/créer des effets. • Plan, scène, séquence, plan-séquence. • Montage chronologique, montage alterné, montage parallèle, montage métaphorique, raccord champ/contre-champ, entrée/sortie du cadre, raccord par association d'idées/d'images/par masque naturel • Rythme, unité dramatique et narrative, linéarité ou pas. • Temps réel / temps cinéma • Transition : Fondu enchaîné, flash-back, fondu au noir, flou, volet... 	<ul style="list-style-type: none"> • La scène emblématique, celle de la réalisation du cake d'amour, met en évidence la simplicité affichée des effets suscitant la sensation de merveilleux. Jamais les deux personnages joués par Catherine Deneuve, Peau d'Âne et la princesse, n'apparaissent en même temps à l'image, mais la position des personnages (la princesse se tourne à droite et regarde dans cette direction dès qu'elle chante, Peau d'âne est tournée vers la gauche) et la chanson reposant sur le dialogue, font que le spectateur a constamment la sensation que les deux personnages échangent et sont même très complices. • Le film est conçu comme un ensemble de tableaux dont les séquences musicales chantées constituent les moments clés. Le montage est chronologique, à l'instar du conte de référence. • Les raccords eux-mêmes peuvent constituer des supports symboliques, par l'utilisation de l'iris de couleur.
	<ul style="list-style-type: none"> • Les 5 questions : Qui ? Où ? Quand ? Quoi ? Pourquoi ? • Comment ? Mise en scène, réalisation... • Sujet = De quoi parle-t-on ? • Angle = Que dit-on du sujet ? 	<ul style="list-style-type: none"> • Ce film constitue un hommage à Jean Cocteau dont le film La belle et la Bête constitue une référence en matière de poésie comme de cinéma, pour le réalisateur. • Jacques Demy choisit de ne pas édulcorer le conte initial dont il connaissait certaines versions antérieures à celles de Charles Perrault, souvent assez cruelles. La dimension très critique à l'égard du pouvoir, commune à l'ensemble des contes de fée, moyen exclusif, avec la fable, de parvenir à dénoncer ses excès et son ridicule, est présente au travers de multiples détails plaisants (les manies des rois et reines, leur peu d'efficacité, l'action des ministres peu tournée vers le peuple, l'intérêt porté aux propos des médecins charlatans, l'extrême passivité du peuple tout entier dévot à son roi, la débauche de dépenses pour le seul bénéfice des puissants et le caractère dérisoire de celles-ci, par exemple en matière de décoration, le rôle tenu par les serviteurs noyés dans les couleurs du royaume, etc.).

Réalisation

- Jacques Demy nous montre qu'il s'amuse, qu'il se saisit de ce conte grave et inquiétant (traiter la question de l'inceste n'est pas chose légère !) en lui donnant toutes les couleurs de la joie et rend ainsi le spectateur –petit ou grand- complice : les codes de couleurs primaire indiquant les royaumes, la débauche de couleurs criardes comme « déposées » dans de vrais châteaux dont celui de Chambord, on ne peut plus symbolique, l'envahissement des pièces par un décor surchargé et hétéroclite (végétaux, sculpture de métal brillante comme de la vaisselle moderne, statues d'animaux faisant écran au jeu des acteurs...), dans le jeu de l'intendant bègue, les anachronismes, les citations, la conduite des acteurs volontiers appuyée (la fée montre du doigt quand elle fait la leçon à la princesse, les médecins « sur-jouent » leur incompetence par des répliques affligeantes, le roi rouge endormi, la reine rouge surprotectrice, etc.)...
- Il multiplie les citations en forme de clins d'œil, d'autres contes très connus comme Blanche-Neige, des frères Grimm (présence des nains à l'enterrement de la reine) ou Les fées, de Perrault, quand la sorcière crache un crapaud et cite Le petit Chaperon rouge.
- La réalisation maintient de manière équilibrée deux approches décrites en détail dans le cahier de notes Ecole et cinéma par Alain Philippon : le réalisme et le merveilleux. L'un et l'autre dialoguent pour le plus grand plaisir du spectateur qui n'est pas dupe. Aussi le réalisateur refuse-t-il, à l'instar François Truffaut, d'utiliser des effets spéciaux pour n'employer que des trucages liés au montage cinématographique (jeux de plans pour le dialogue du cake d'amour, bande montée à l'envers pour la remontée du Prince et de la Princesse se roulant dans l'herbe ou du départ de la fée par le plafond de papier...).
- L'ensemble des notions évoquées plus haut (couleur, chansons, décors, etc.) concourent à s'inscrire dans la mémoire de façon durable, et à inscrire dans la culture française une sorte de rêve partagé.