

Agrégation - Leçon de cinéma

Les parapluies de Cherbourg, un conte musical ?

Introduction

La désignation « conte musical » relève de l'association de deux entités : le conte et la musique. Le conte musical est généralement assimilé à un des genres de la littérature de jeunesse : les contes pour enfants mis en musique. Au cinéma, le genre hybride associé à la musique, renvoie au film musical, ou comédie musicale. Nous ne reviendrons pas sur le fait que le film de Jacques Demy, *Les parapluies de Cherbourg*, appartient ou non à la catégorie du film musical. Il fait cependant partie des rares films entièrement chantés du réalisateur. Sans remonter à l'Antiquité, rappelons toutefois le lien étroit entre la comédie et la musique avec la Commedia dell'arte en Italie au 17^{ème}, les opéras anglais, le *Comic opera*, le music-hall ou encore les opérettes à succès comme *My Fair Lady* à la fin du 19^{ème}. Le premier film parlant en 1927, *Le chanteur de Jazz*, est d'ailleurs un film musical, ce qui témoigne du rôle central de la musique associé au récit. Pour autant, notre sujet nous invite à nous interroger sur *Les parapluies de Cherbourg* en tant que « conte musical ». Il nous faudra donc définir ces deux notions pour mieux appréhender cette association. Le mot « conte » vient du verbe « conter », lui-même issu du latin « *computare* » dont le sens premier est « énumérer, dresser une liste ». Au Moyen-âge, le verbe « conter » avait donc à la fois le sens de « calculer » et celui de « raconter, narrer ». L'orthographe a ensuite été modifiée pour distinguer les deux sens en « compter » pour calculer et « conter » pour raconter. Le conte se définit alors comme une « *histoire vraie que l'on raconte pour se divertir* ». Le terme a ensuite évolué au 16^{ème} en un « *récit ayant pour but de tromper les autres* ». Au 17^{ème}, une fusion s'opère entre les deux explications précédentes puisque on arrivera à la définition suivante, sens actuel du mot : « *un récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire* ». Pour exemple, les contes de fées relevant du merveilleux comme *Les contes de Perrault* connus de tous. Au sens figuré, le conte reste associé à « une histoire fausse et invraisemblable », des contes à dormir debout. De ce fait, il est parfois mis en parallèle avec d'autres genres relevant des fables, mythes et légendes, issus de la littérature populaire de transmission orale, à la différence du roman ou de la nouvelle. Pour autant, le conte, comme le souligne Vladimir Propp, conserve un schéma narratif de base, reproduit indéfiniment avec un contexte et des personnages différents. Il donne la définition suivante du conte merveilleux : « *tout développement partant d'un méfait ou d'un manque, et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. La fonction terminale peut être la récompense, la prise de l'objet des recherches ou d'une manière générale, la réparation du méfait.* » De ce fait, le conte n'a pas pour vocation à rester figé dans le temps et l'espace, il est malléable en fonction de son conteur.

Son lien étroit avec l'oralité le conduit alors naturellement vers le domaine artistique du spectacle vivant, avec les effets sonores et visuels du spectacle. L'adjectif épithète « musical » associé au conte, est issu du nom « musique », du latin « *musica* », qui vient de « *muse* » puisque dans la Grèce antique, on désignait par « musique » l'ensemble des arts relevant des muses (musique, danse et poésie). La musique se définit par l'art de combiner les sons, par la production de cet art ou encore par une suite de sons qui donnerait une impression harmonieuse dans une phrase. On retiendra donc pour l'adjectif « musical » le caractère harmonieux de la musique. Ainsi le « conte musical » se définirait comme « un récit d'aventures imaginaires mis harmonieusement en musique ». *Les parapluies de Cherbourg*, sort en 1964, quatre ans après le premier film de Jacques Demy, *Lola*, dont les traces restent prégnantes au sein du film porté à notre étude. Berthomé, dans *Jacques Demy et les racines du rêve* présentera *Les parapluies* comme le reflet inversé de *Lola*. Au niveau de la musique, la collaboration avec Michel Legrand s'inscrit dans la continuité, depuis son premier film en 1960. Le conte est également une source d'inspiration constante dans la filmographie de Demy et, même si *Les parapluies de Cherbourg* ne s'en inspire pas directement comme on pourra le voir ensuite avec *Peau d'âne* en 1970, de nombreux motifs empruntés aux contes de fées sont visibles au fil de la structure narrative.

Dès lors, nous nous demanderons dans quelle mesure Les motifs, les tonalités et la mise en scène contribuent à faire des *Parapluies de Cherbourg* un conte musical ?

Si les motifs et les tonalités conduisent au monde enchanté du conte musical dans la première partie du film, le jeu de la mise en scène tend à déconstruire l'univers féérique au profit d'une forme de désenchantement. Dès lors, *Les parapluies de Cherbourg* semble davantage jouer avec les codes pour proposer une version distanciée, faite d'échos renversés, du conte moderne.

I – Un monde enchanté qui s'épuise jusqu'aux clichés

a – Un début qui s'inscrit dans la lignée du conte de fées

En prenant appui sur la définition de Propp du conte merveilleux, les premières séquences témoignent d'une quête amoureuse dont la finalité pourrait être le mariage. En effet, pour Geneviève, comme pour Guy, le mariage reste un enjeu majeur, la concrétisation de leur amour. C'est le happy end final des contes de fées : « *ils vécut heureux et eurent beaucoup d'enfants* » Ce désir de bonheur est révélé par une mise en scène associée aux motifs musicaux, ce qui contribue à renforcer l'élan passionné des deux amants. Deux moments sont particulièrement révélateurs de cette mélodie du bonheur :

- *Extrait 1 : Le plan 6 de la deuxième séquence, lorsque Guy rejoint Geneviève pour lui donner rendez-vous (6'45)*
Le plan d'ensemble laissant voir Geneviève sortir de la boutique va progressivement se resserrer pour montrer le couple enlacé (plan serré). Les parapluies qui passaient dans le champ précédemment vont disparaître et les personnages semblent projetés hors du temps. L'espoir est valorisé dans le baiser et la fusion des amants réunis. Tout contribue à montrer la valse du bonheur par le suivi de la caméra qui accompagne les allers retours de Geneviève dans un mouvement harmonieux.
- *Extrait 2 - Le plan sur le port dans la troisième séquence renforce le désir du bonheur idyllique puisque le couple fait des projets d'avenir. (13'41)*
Cadrage large permettant de voir le couple marcher et sautiller (rappel du monde de l'enfance). Ils parlent d'avenir et du nom de leurs enfants. Travelling d'accompagnement. Dans les tonalités musicales, le Fa majeur domine (comme dans la séquence précédente du baiser). C'est la tonalité de l'espoir, des promesses et de l'insouciance. Les possibles peuvent encore se réaliser. Mais on observe un resserrement du cadre sur le couple au moment où on entend le clocher sonner 1h du matin. Ce rappel n'est pas sans évoquer l'heure à respecter dans Cendrillon. L'inquiétude de Geneviève face à la réaction de sa mère laisse présager les difficultés à venir. Le cadrage semble alors enfermer le couple dans la structure métallique du pont.



b – Le bonheur idyllique entravé : le jeu des frontières

Si les premières séquences présentent l'amorce idyllique d'un conte de fées, elles vont assez rapidement montrer les entraves au bonheur par le jeu des frontières. Bien que Guy n'ait pas d'opposant physique à sa quête, par opposition à Geneviève qui devra faire face à sa mère, il reste néanmoins confronté à un opposant plus abstrait, puisque le niveau social du jeune homme sera perçu comme un obstacle à une possible union par Mme Emery. Dans les contes, les différences de classes sociales sont bien souvent représentées. Le spectateur ne sera donc pas surpris de ses entraves qui viennent générer l'action au sein d'un récit. Le réalisateur installe assez rapidement les notions de frontières : les frontières sociales et spatiales entre l'univers de Geneviève : la boutique et l'appartement avec un décor plutôt bourgeois (photogrammes à montrer : 7'47 et 18'34), et l'univers de Guy chez sa tante dont le décor est plus modeste, plus simple (photogrammes à montrer : 8'26 et 8'41). Le couple semble donc vivre dans deux mondes opposés, annonçant, d'une certaine manière, un déséquilibre, voire l'impossibilité de leur union

dans la durée. On retrouvera également des jeux d'opposition dans la relation filiale : la froideur et la difficulté de communication entre Geneviève et sa mère contraste avec la relation de Guy et sa tante, marquée par la complicité et tendresse.



La musique de Michel Legrand va s'associer à la mise en scène par le jeu des tonalités qui marquent également les frontières. Il y a bien une volonté de créer des harmonies stéréotypées que le spectateur identifiera assez rapidement en fonction de la nature des séquences. Au Fa majeur de l'espoir (dont on a déjà parlé dans la séquence sur le port) vient s'opposer le Fa mineur de la dispute de Mme Emery et de sa fille ou lors de la scène de désespoir de Geneviève lors du carnaval. De la même manière, le do majeur d'un des ouvriers qui chante Carmen dans les vestiaires viendra contraster avec le do mineur du désespoir de Guy traînant au café à son retour du service militaire. Il y a donc bien une volonté d'harmonie entre le jeu de la structure narrative et les thèmes musicaux.

c - Des clichés qui s'installent, jusqu'à la caricature

Ainsi, ce qui s'annonçait comme un début de mélodie du bonheur, se retrouve entravé par les différences de classes sociales. Mais au-delà de ce clivage, bien souvent surmonté dans les contes, les aléas de la vie viennent renforcer la tension dramatique. Mme Emery apprend une mauvaise nouvelle qui risque d'abaisser son niveau social et Guy doit partir faire son service militaire. Le prince « presque charmant » disparaît du cadre dans une scène d'Adieux laissant la princesse esseulée dans la profondeur de champ sur le quai de la gare. Parallèlement, Mme Emery s'emploie avec énergie à remplacer Guy par un « véritable prince charmant ». Dès lors, les clichés du conte prennent de l'ampleur, jusqu'à la caricature.

- *Extrait 3 : La scène de la bijouterie révèle tout particulièrement l'artifice, par les clichés du contes de fées et les références au mariage. (21'27)*

Cassard vient sauver la mère de la ruine et apporte la sécurité à Geneviève. Les tenues jouent de l'esthétique du mariage à venir : Geneviève, dans sa robe et son manteau blancs, se fond avec le décor de la boutique, et Cassard, dans son costume noir et élégant, avec ses pierres précieuses à vendre, semble attendre sa belle. On notera aussi le moment de tension et la scission du son, associée à la rupture du plan sur



« la belle...au bois dormant ». La parure achetée par Cassard, devient le gage qui permet de sauver la mère de la ruine, mais aussi le gage de mariage, comme si la mère vendait sa fille. La vente marque aussi symboliquement la rupture avec Guy, sur le plan relationnel et social, puisque l'homme aisé l'emportera sur l'ouvrier. La transaction anéantit tout espoir de bonheur avec l'homme aimé. L'argent l'emporte sur l'amour. On observe les jeux de transaction : Alternance de plans rapprochés lors du premier échec de transaction qui renforcent l'effet de dramatisation entre le bijoutier et la mère. Le second jeu de la transaction est matérialisé par un effet de répétition

entre deux plans dans un rapport triangulaire significatif : le bijoutier et Mme Emery (1er plan) / Roland Cassard (arrière-plan) : refus de transaction = le bijoutier n'est pas le sauveur. Puis répétition du jeu triangulaire : Mme Emery et Roland Cassard (1er plan) / Geneviève (à l'arrière-plan) : double transaction : le bijou et Geneviève. La révérence finale semble sceller le pacte : Cendrillon sera sauvée par le prince.

II – Déconstruction du conte : désenchantement et résilience

a - Une princesse désenchantée

Si Jacques Demy joue à flux tendu avec les clichés du conte, c'est pour mieux déconstruire les illusions des personnages et les ramener à la réalité. Dès la séquence des Adieux avec Guy, le spectateur comprend que Geneviève est déjà prisonnière de ses propres contradictions. C'est la naissance d'une princesse désenchantée. Le chant contribue à révéler les oppositions par le jeu de l'alternance entre « *je t'attendrai toute ma vie* » / « *Deux ans, non, je ne pourrais pas* » / « *Je t'attendrai* » / « *Je ne peux pas, je ne peux pas, je ne peux pas* ». Michel Legrand révèle le drame du couple dans leur incapacité à être sur la même tonalité. Le chant, débuté en Do mineur, se termine en Mi mineur dans un jeu de transition où chaque personnage évoque sa propre souffrance face au destin qui les attend. Il y a donc bien une double rupture : perte des illusions et rupture d'harmonie. L'absence devient alors trop difficile à vivre et la mère de Geneviève va pouvoir lentement tisser sa toile pour faire basculer sa fille. Le parallèle avec la trahison de la belle-mère dans *Blanche-Neige* est significatif : De la pomme tendue à la fin de la première partie (photogramme à 37'16) aux mots empoisonnés qui conduisent à l'évanouissement (tomber dans les pommes métaphoriquement) de Geneviève (photogramme à 45'42), il n'y a qu'un pas. D'ailleurs l'échappatoire par le sommeil est lui aussi illusoire et bien loin de l'image idyllique de la Belle au bois dormant : Geneviève se soumettra au prince par défaut et non par amour. Ce n'est pas le prince dont elle rêve qui viendra la réveiller.



b – Du désenchantement à l'acceptation

Si la difficulté à faire face à l'absence conduit au désenchantement et à la mélancolie de la princesse, c'est aussi parce que Geneviève semble ne pas savoir lutter contre les difficultés de la vie. Surprotégée par sa mère, elle se laisse progressivement happée par les conventions sociales et les désirs maternels. Les attributs des contes, censés conduire la princesse au bonheur de l'amour et du mariage sont détournés. Ils deviennent le pâle reflet de l'acceptation.

- *Extrait 4 : scène de la galette (49'12) : je n'ai pas le choix / vous êtes mon roi*

Cadrage serré : du visage souriant aux yeux baissés : acceptation de se soumettre à l'homme qu'on lui destine. La fève = alliance symbolique ? (peut faire penser à la bague cachée dans le gâteau dans *Peau d'âne*)





Autre exemple : (photogramme à 58'08) : superposition des deux hommes (photographie de Guy + lettre à Cassard). Prolongement dans le cadre de la pantoufle chaussée // avec Cendrillon qui chausse la pantoufle du mariage. Geneviève est prête à accepter ce nouveau prince charmant. Thème de l'élégie.

c - Entrer en résilience

Après l'acceptation, la princesse désenchantée peut entrer en résilience. En trois plans, l'accélération du récit témoigne d'un sommaire révélateur de la perte d'identité de Geneviève. L'amorce de la transaction dans la boutique du bijoutier trouve sa finalité. Le mariage signe l'aboutissement de la transaction.

- *Extrait 5 : La mise en scène va jouer d'une narration elliptique sur les trois derniers plans de la seconde partie. (1''06'37)*

Fin du plan avec Mme Emery qui précède Cassard dans le cadre de la porte menant à l'arrière boutique. Notion de passage (anacoluthes ? puisque le second plan ne correspond pas aux attentes du spectateur. On s'attend à une continuité dans l'arrière boutique mais on change d'espace et de temps). Dans ce 2^{ème} plan, le travelling latéral d'accompagnement de la mère en plan rapproché au milieu



des mannequins figés en tenue de mariée nous donne une impression d'intemporalité. Elle s'avance jusqu'à Geneviève, voilée comme les mannequins. La future mariée se confond avec les corps sans âme qui l'entoure. Le Fa mineur est significatif, il correspond à la perte des illusions, la fin du temps des promesses, Le raccord cut, entre ce second plan et le troisième plan à l'église, se fait par la superposition des gros plans de Geneviève face caméra. Il semble extraire Geneviève de tout cadre spatio-temporel (Deleuze, déterritorialisation ?) et marque la soumission de la princesse désenchantée à la réalité.

III – Des échos renversés au conte moderne

a - jeux des doubles, échos renversés, du naturel à l'artifice

Si le monde enchanté s'évanouit au profit d'un monde désenchanté, c'est aussi parce que la vie n'est pas... un conte de fées. D'ailleurs, Perrault ne s'y trompait pas lui-même : le petit chaperon rouge est bien mangé par le loup à la fin et aucun gentil chasseur ne viendra lui ouvrir le ventre pour la sauver. L'histoire originale qui a inspiré Perrault est d'ailleurs bien plus macabre, puisque le petit chaperon rouge mange les restes de sa grand-mère avant de se faire dévorer par le loup. On peut aussi souligner que La belle au bois dormant ne choisit pas son prince : elle accepte d'épouser celui qui viendra la sauver au cours d'un baiser non consenti. Il y a donc un monde entre les désirs, les illusions, et la réalité, entre le naturel et l'artifice. Le motif du miroir, est d'ailleurs constamment invoqué dans le film, témoin constant de la thématique du paraître, de l'illusion et du double. Demy joue également des échos renversés dans un souci constant de mettre en parallèle les illusions et désillusions. Plusieurs séquences se répondent dans ce jeu d'échos renversés :

- *Extrait 6 (58'36) : Un premier jeu d'échos joue la carte de l'enchantement et du désenchantement : Dans la première séquence du rendez-vous des amants devant la boutique, Geneviève fend la foule pour retrouver Guy, puis le regarde ensuite partir à vélo de l'intérieur de la boutique, pleine d'espoir. Cette séquence trouve son écho avec la scène du carnaval : En plongée sur la foule, nous apercevons*



Geneviève. Le second plan accentue la plongée et nous voyons Geneviève essayer de se glisser entre les personnages déguisés pour rejoindre la boutique. Ce monde factice du carnaval duquel Geneviève essaie de s'échapper, la rend prisonnière de l'artifice. Sur la fin de la séquence (1''04'03) alors que Geneviève exprime sa douleur : « pourquoi l'absence est-elle si lourde à supporter ? », la tonalité Ré mineur, la reprise du thème de l'élégie, puis le travelling en gros plan, avec en arrière-plan le carnaval, nous guide vers une douleur à son paroxysme qui signe la mort d'un amour : « pourquoi ne suis-je pas morte ? ».

- Un second jeu d'échos (1''05'33) révèle l'opposition entre l'amour passion et l'amour de raison avec les deux séquences sur le port. En effet, la séquence sur le port où Guy et Geneviève font des projets d'avenir, heureux et insouciant, trouve son écho avec la promenade sur le port de Cassard et Geneviève à la fin de la seconde partie. Le déplacement par le travelling d'accompagnement est similaire mais le Fa majeur est remplacé par le Mi bémol (ce qui n'est pas anodin puisque Cassard est le prince par défaut). Ici, l'insouciance a disparu, la tonalité sépia donne l'impression d'un moment figé, où seul Cassard semble se débattre en répétant « je vous aime » sans réponse de Geneviève.



b – Vers la voie du « conte musical moderne »



Si les illusions du premier amour sont perdues, peut-on pour autant penser que *Les parapluies de Cherbourg* est un film tragique, une malédiction des amants désunis ? La métaphore des intersections des voies ferrées au moment du départ de Guy pourrait révéler tout l'enjeu du film (photogramme : plan 40'22). Dans ce plan en plongée où deux marins regardent en surplomb les trains partir, les deux voies semblent annoncer les deux possibles de Geneviève et de Guy.

Prendront-ils ensemble la voie de la passion ou choisiront-ils une voie par défaut, un autre « petit bonheur » plus conforme aux attentes de la société ? (Les deux marins, comme représentation du couple en dehors des normes sociales de l'époque : allusion à l'homosexualité de Demy ? mariage par défaut avec Varda ?)

Si le « conte » est, comme à son origine, une « histoire vraie », un « récit de faits », alors Jacques Demy s'inscrit bien dans la lignée d'un conte moderne, où la magie a cédé la place à la réalité. C'est l'amour éternel, l'amour idéalisé, qui s'essouffle et disparaît. L'image de la rose fanée dans l'angle (photogramme 1''24'51) derrière Guy et Madeleine au café est symbolique. Elle renvoie à la



rose éternelle de *La Belle et la bête* (et peut-être à Cocteau d'une certaine manière) Pour rompre avec son désespoir, Guy doit trouver une femme aimante. Elle n'a peut-être pas l'éclat du premier amour (la rose éternelle) mais elle apportera une autre forme de « petit bonheur » à Guy. Dès lors, les personnages ne seront pas pour autant malheureux, ils s'adapteront à une réalité différente. Les retrouvailles finales en témoignent :



c'est bien la fin d'un amour qui est mort mais pas la vie, qui continue finalement. Geneviève, en double caricature de Mme Emery, retournera à sa vie parisienne, engoncée dans son manteau de fourrure. Ce n'est d'ailleurs pas sur le plan de son départ que le film s'achève, mais bien sur la nouvelle petite famille formée par Guy, Madeleine et François jouant dans la neige devant la station essence : Un plan final qui glisse doucement, sur le thème de l'élégie qui rappelle l'ouverture, comme un conte de Noël... (1''31'46) Madeleine a finalement réalisé son rêve, amoureuse de Guy depuis le début, et Guy son rêve d'enfant avec son propre garage. Accepter les aléas de la vie, faire des concessions, ce n'est pas synonyme de mort.

Pour Conclure, si Jacques Demy et Michel Legrand semblent amorcer le tableau d'un conte musical enchanté, ils vont rapidement jouer avec la mise en scène et les tonalités, construire des effets d'échos renversés, manier l'entre-deux, pour révéler un réalisme social contemporain où les illusions s'essoufflent face aux difficultés de la vie. Pour autant, c'est bien un conte musical moderne, parfaitement structuré entre similitudes et dissonances, qui nous est donné à voir dans cette symphonie dramatique et harmonieuse des amants désunis.

Isabelle Dumas-Richard
Enseignante en Lettres
Formatrice académique Cinéma