

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE ET COMMENTÉE

JACQUES DEMY

Avril 2013

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	3
OUVRAGES.....	5
<i>Écrits de Jacques Demy</i>	5
<i>Monographies</i>	5
<i>Catalogues d'exposition ou de rétrospectives</i>	6
<i>Mémoires, thèses</i>	7
<i>Chapitres ou parties d'ouvrages sur l'œuvre ou sur les films</i>	8
OUVRAGES SUR LES FILMS	10
<i>Les Parapluies de Cherbourg</i> (1963).....	10
<i>Les Demoiselles de Rochefort</i> (1966).....	11
<i>Peau d'âne</i> (1970).....	11
<i>La Table tournante</i> (Jacques Demy, Paul Grimault) (1988)	12
<i>Une chambre en ville</i> (1982).....	12
<i>Jacquot de Nantes</i> (Agnès Varda) (1990)	12
PÉRIODIQUES	13
<i>Écrits de Jacques Demy</i>	13
<i>Numéros spéciaux sur Jacques Demy</i>	13
<i>Articles sur l'œuvre</i>	19
<i>Entretiens avec Jacques Demy</i>	23
ARTICLES SUR LES FILMS.....	27
<i>Le Sabotier du Val de Loire</i> (1955).....	27
<i>Le Bel Indifférent</i> (1957)	27
<i>Ars</i> (1959)	27
<i>Lola</i> (1960).....	27
<i>Les Sept Péchés capitaux : La Luxure</i> (collectif) (1961)	29
<i>La Baie des anges</i> (1962)	29
<i>Les Parapluies de Cherbourg</i> (1963).....	30
<i>Les Demoiselles de Rochefort</i> (1966).....	32
<i>The Model Shop</i> (1968).....	33
<i>Peau d'âne</i> (1970).....	34
<i>The Pied Piper</i> (1971)	35
<i>L'événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune</i> (1973)	37
<i>Lady Oscar</i> (1978).....	37
<i>Une chambre en ville</i> (1982).....	38
<i>Parking</i> (1985).....	41
<i>La Table tournante</i> (Paul Grimault, Jacques Demy) (1988)	41
<i>Trois places pour le 26</i> (1988)	42
<i>Les Demoiselles ont eu 25 ans</i> (Agnès Varda) (1992).....	43
<i>L'Univers de Jacques Demy</i> (Agnès Varda) (1995)	43
FILMOGRAPHIE ET VIDEOGRAPHIE	44
SITES INTERNET	45

AVANT-PROPOS

À l'occasion de l'exposition et de la rétrospective Jacques Demy organisées à la Cinémathèque française du 10 avril au 4 août 2013, la Bibliothèque du film propose une bibliographie sélective et commentée des ressources documentaires sur le cinéaste disponibles et consultables à la bibliothèque.

Disparu en 1990, le réalisateur de *Lola*, des *Parapluies de Cherbourg*, des *Demoiselles de Rochefort* et de *Peau d'âne* a laissé une œuvre unique, atypique, que la postérité a retenue comme autant de films poétiques et émouvants, revisitant avec impertinence la comédie musicale hollywoodienne.

Au regard de la popularité de certains de ses films, on peut s'étonner de la rareté des études consacrées à l'œuvre, quelques ouvrages, des analyses critiques concentrées sur les mêmes films, des travaux universitaires plus nombreux mais mal connus¹. En revanche, la presse s'est montrée légèrement plus prolifique au fil des années, quelques numéros spéciaux ayant été consacrés au cinéaste, qui par ailleurs s'est montré assez généreux en entretiens.

La lecture des ouvrages et articles de périodiques présentés ici permet d'aller au-delà de cette image d'Épinal qui colle au cinéma de Demy, souvent appréhendé dans sa seule dimension magique. S'il possède une élégance et une apparente légèreté, le cinéma de Demy dissimule un pessimisme profond relevé par tous les critiques et historiens, « un monde en rose et noir, dont l'apparente frivolité ne fait que dissimuler le pessimisme profond »². Selon la formule de Vincent Dupré, le désenchantement sourd dans chaque plan de ces films « pimpants en dehors, moroses en dedans ».

Demy lui-même commentait son cinéma, à la fois enchanté et sombre, en ces termes : « Ce sont des films déguisés, la couleur, la musique masquent le pessimisme, sans parler de gaieté forcée, mais j'ai la même démarche dans l'existence. »³

Nombre d'exégèses appréhendent l'œuvre par le biais de ce principe d'hybridation qui la caractérise. La démarche de Demy consiste souvent à chercher à accorder le merveilleux et la réalité, le lyrisme musical et la parole quotidienne, le goût de l'onirisme et l'attention aiguë aux réalités du présent. Comme l'exprime Jérôme Baron : « L'imaginaire de Demy n'est jamais réductible à une échappée belle du monde, il procède d'une hybridation où interagissent nécessairement réalisme et merveilleux, les deux rives d'un fleuve entre lesquelles le film projette l'idéal d'un absolu transbordement. »⁴

De nombreux écrits présents dans cette bibliographie dispensent l'idée d'un « univers » singulier propre au cinéaste, que Camille Taboulay a nommé le « Demy monde », et dont l'appellation a fait école.

La cohérence de cet univers découle d'une ambition, revendiquée dans plusieurs entretiens, de construire une œuvre - Demy parle même de réaliser jusqu'à cinquante films ! - où tous

¹ Outre ceux accessibles à la Bibliothèque du film et présentés dans cette bibliographie, on notera que d'autres mémoires (notamment ceux de Jean-Marc Lalanne ou Emmanuelle André) sont consultables dans les bibliothèques universitaires (voir catalogue du Sudoc : www.sudoc.abes.fr).

² Frédéric Bonneaud, Chronique du livre - *Jacques Demy et les racines du rêve* - Les Inrocks

³ Emission Microfilm de Serge Daney, France Culture, en 1988.

⁴ COLLECTIF, Association 303, *Jacques Demy*, Nantes : Revue 303, 2011.

les films sont liés entre eux par des personnages rémanents, des correspondances de situations, de couleurs, de figures qui circulent dans l'œuvre.

Comme l'explique Elsa Flageul dans son mémoire, l'idée du cinéaste est de former un ensemble « dans lequel chaque film s'inscrit dans la continuité de ceux qui le précèdent et qui en même temps les enrichit de sa présence nouvelle »⁵.

De la sélection d'ouvrages et d'articles de périodiques proposée ici se dégage un ensemble de caractéristiques et de thèmes récurrents qui participent de la construction de cet univers. La Nantes de Demy comme ville matricielle (*Lola* et *Une chambre en ville* y furent filmés), les villes de bord de mer, le motif de la filiation, le thème du temps, les amours licites et les désirs interdits, les personnages féminins, la bourgeoisie et la lutte des classes, apparaissent comme des motifs prépondérants.

Le rapport de Demy à la musique et la richesse de la collaboration avec Michel Legrand ont également suscité beaucoup d'écrits, de même que l'influence revendiquée d'Ophüls (*Lola* hommage à *Lola Montès*), de Cocteau, ainsi que des rencontres et des collaborations déterminantes avec Paul Grimault et Georges Rouquier.

Peintre et photographe, Demy est reconnu pour sa capacité à toucher à tout : écriture du scénario et des dialogues, implication totale dans le travail de la musique, et de l'image. Il n'y a guère que les questions de production qui ne l'intéressent pas, comme le souligne Jean-Pierre Berthomé, au point qu'il s'est toujours refusé à monter sa propre structure, quitte à remettre sa carrière en jeu à chaque nouveau projet, à devoir plaider sa cause chaque fois auprès d'un producteur.

C'est peut-être pourquoi la filmographie de Jacques Demy ne comporte que quelques courts et treize longs-métrages, dont certains, *Le Joueur de flûte*, *La Naissance du jour* (réalisé pour la télévision), *Lady Oscar* et *Model shop*, étaient encore inaccessibles il y a quelques années, et restent majoritairement méconnus.

Mais, au-delà de ces films qu'il a réalisés, l'ombre de projets inaboutis plane, comme autant de pièces manquantes, comme les appelle Camille Taboulay, partie invisible de cette œuvre globale qu'il appelait de ses vœux. Dans de nombreux entretiens, Demy se livre sur ces films qui ne verront jamais le jour.

S'il n'a pu tourner certains de ses projets, c'est que ses films connurent des succès inégaux, dont les revues spécialisées se font l'écho. Appréciés aujourd'hui à leur juste valeur, certains films furent déconsidérés à leur sortie. À partir de *Model Shop*, à l'exception de *Peau d'âne*, ses films furent désavoués par la critique et Demy n'a jamais renoué par la suite avec le succès populaire. Cette fin de carrière en demi-teinte l'a mené à une longue traversée du désert dans les années soixante-dix, qui l'a rendu amer, ce dont il fait état dans quelques entretiens.

Après l'échec public d'*Une chambre en ville*, projet qu'il a porté pendant plus d'une dizaine d'années, et la polémique qui s'ensuivit, il n'a réalisé que deux films, *Parking* et *Trois places pour le 26*, deux films méconnus et mal aimés, deux nouveaux échecs commerciaux, parfois considérés comme désastreux par la critique. Certains de ces films ont depuis été réévalués, particulièrement *Une chambre en ville*.

La rétrospective de la Cinémathèque française est l'occasion de revoir sur grand écran les films de ce cinéaste qui, à la marge de toute une génération d'auteurs emblématiques de la Nouvelle Vague, fort de quelques rencontres déterminantes, a réalisé, avec opiniâtreté, avec un enthousiasme jamais démenti et une relation à l'enfance intacte, une œuvre qui ne ressemble à nulle autre.

Le repère * indique les références les plus essentielles.

⁵ FLAGEUL, Elsa, *La trilogie de Jacques Demy : Lola, Les Parapluies de Cherbourg, Les Demoiselles de Rochefort* [s.n.], 2001.

OUVRAGES

Ecrits de Jacques Demy

DEMY, Jacques, *Chansons et textes chantés de Jacques Demy*, Paris : Leo Scheer, 2004.

Ce recueil comporte les textes des films *Lola*, *Les Parapluies de Cherbourg*, *Les Demoiselles de Rochefort*, *Peau d'âne*, *L'Événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune*, *Parking*, *Une chambre en ville*, *Trois places pour le 26* tels qu'écris par Jacques Demy avant d'être mis en musique. Cette publication regroupe également des inédits : une série de chansons-poèmes ainsi que les chansons d'un projet de film que Demy n'a pas pu réaliser, *Anoushka*.

cote : 51 DEMY DEM

Monographies

* **BERTHOMÉ, Jean-Pierre**, *Jacques Demy et les racines du rêve*, Nantes : L'Atalante, 1996.

Jean-Pierre Berthomé, spécialiste des décors de cinéma et auteur de plusieurs livres sur l'art et la technique du cinéma, a assisté étant adolescent au tournage de *Lola* à Nantes. Il a d'abord commencé une série d'entretiens avec le cinéaste en 1976, avant de lui consacrer une thèse, qui sera adaptée pour être publiée sous la forme du présent ouvrage en 1982, au moment de la sortie d'*Une chambre en ville*.

Jacques Demy ou les racines du rêve est le premier ouvrage de référence sur le réalisateur. Il propose pour chaque film un texte sur la genèse du projet, les conditions de production, ainsi qu'une longue analyse. L'approche de l'auteur est chronologique, tout en s'attachant à mettre en évidence la cohérence de l'œuvre de Demy, et le mélange d'élégance et de cruauté qui la caractérisent. Jean-Pierre Berthomé nous livre également des entretiens avec le cinéaste, ses amis, ses acteurs et ses collaborateurs, et met notamment l'accent sur les difficultés rencontrées par Demy tout au long de sa carrière avec la production, lui qui n'a pourtant jamais voulu monter sa propre structure pour produire ses films.

En 1996 sont ajoutés les trois derniers chapitres, consacrés à *Parking*, *Trois places pour le 26*, et *Jacquot de Nantes*.

cote : 51 DEMY BER

* **PÈRE, Olivier, COLMANT, Marie**, *Jacques Demy*, Paris : La Martinière, 2010.

Projet conçu par Rosalie Varda-Demy et préfacé par Mathieu Demy, cet ouvrage est un véritable livre d'art.

Sur le plan iconographique, cet imposant volume donne à voir de nombreux photogrammes, affiches, photos d'exploitation, planches contacts, mais aussi des polaroids restituant des séances d'essayage de costumes, et des documents d'archives tels que des extraits manuscrits de chansons, ou encore des partitions de Michel Legrand.

Le livre présente les premiers courts-métrages de Demy et consacre un chapitre à chaque long-métrage. Les textes mêlent résumés et analyses par Olivier Père (ex-directeur du Festival de Locarno, aujourd'hui Directeur général délégué d'Arte France cinéma), et notules et légendes rédigées par la journaliste Marie Colmant.

Olivier Père propose une approche globale de l'œuvre en donnant toute leur place aux derniers films, plus méconnus, rarement étudiés et souvent jugés médiocres.

Les légendes font la part belle aux extraits de films et citations de Jacques Demy ou de collaborateurs, tandis que les notules offrent une approche transversale, produisant des digressions souvent ludiques sur des motifs divers (les marins, les papiers peints), ou plus sérieusement sur la lutte des classes ou la guerre d'Algérie. L'importance de l'intertextualité dans l'œuvre du cinéaste nantais est également soulignée.

cote : 51 DEMY PER

* **TABOULAY, Camille**, *Le Cinéma enchanté de Jacques Demy*, Paris : Cahiers du cinéma, 1996.

Cette monographie s'appuie sur une déclaration faite par Demy juste après avoir tourné *Les Parapluies de Cherbourg*, en 1964 : « Mon idée est de faire cinquante films qui seront tous liés les uns aux autres, dont les sens s'éclaireront mutuellement à travers des personnages communs ». De fait, l'ouvrage de Camille Taboulay met en lumière ces liens entre les films et la démarche du cinéaste. L'ouvrage présente en outre l'intérêt de rendre compte de manière détaillée de tous les projets qui n'ont pas abouti, les « pièces manquantes », les replaçant ainsi dans l'œuvre : *Anouchka* que Demy devait tourner en URSS, avec Deneuve puis Dominique Sanda dans le rôle principal, *Kobi*, une histoire de forains, écrite pour Yves Montand, *L'Interview San Francisco*, sorte de version américaine de *Tristan et Yseult*...

De nombreuses archives de Jacques Demy sont reproduites, Agnès Varda en ayant donné l'accès à Camille Taboulay. On y découvre ainsi différentes versions manuscrites de ses scénarios, les carnets de travail dans lesquels il notait ses réflexions sur son métier, notes de préparation des films, ébauches et brouillons des chansons, croquis, poèmes, ainsi que de nombreux documents photographiques.

cote : 51 DEMY TAB

Catalogues d'exposition ou de rétrospectives

* **ORLÉAN, Matthieu (dir.)**, *Le Monde enchanté de Jacques Demy*, Paris : Skira-Flammarion, La Cinémathèque française, 2013.

Accompagnant l'exposition « Le Monde enchanté de Jacques Demy » et la rétrospective présentées à la Cinémathèque française, ce catalogue apporte un éclairage nouveau sur son œuvre et sa carrière de cinéaste. Costa-Gavras en signe la préface, convoquant ses souvenirs d'assistant de Jacques Demy pour *La Baie des anges*, et Serge Toubiana, auteur de nombreux entretiens avec le cinéaste, la note introductive. Divisé en six chapitres consacrés à des périodes prépondérantes de la vie du cinéaste et chaque fois introduits par un texte de Matthieu Orléan, commissaire de l'exposition, l'ouvrage regroupe des contributions inédites : la relation de Demy avec Jean Cocteau (Guillaume Boulangé), la place occupée par la peinture dans *Les Demoiselles de Rochefort* (Joséphine Jibokji-Frizon), l'expérience américaine à Los Angeles (Jean-Baptiste Thoret), le rapport à la photo et la peinture (Agnès Varda), etc. Ce catalogue présente également de nombreux entretiens inédits avec Catherine Deneuve, Michel Legrand, Jacques Perrin, Harrison Ford...

L'iconographie est riche en documents rares : notes, carnets, dessins, correspondances, photos de plateau ou de repérage. On y trouvera aussi le synopsis inédit d'*Anouchka*, projet inabouti.

cote : 51 DEMY ORL

COLLECTIF, Association 303, *Jacques Demy*, Nantes : Revue 303, 2011.

Réalisée par l'association 303 en 2011 pour accompagner le vingtième anniversaire de la disparition du cinéaste, cette publication collective s'ouvre sur un éditorial de Jérôme Baron, directeur artistique du Festival des 3 continents.

Ce numéro spécial de la revue regroupe des contributions diverses : Dominique Rabourdin et Jérôme Baron signent une biographie du cinéaste et reviennent sur les sources cinéphiliques qui président à son œuvre, Eric Thouvenel sur ses premiers courts-métrages, Jean-Pierre Berthomé sur le rapport singulier de Demy à la géographie de Nantes. Deux textes critiques de Jonathan Rosenbaum sur *Les Parapluies de Cherbourg* et *Les Demoiselles de Rochefort* ainsi qu'une étude des paroles des chansons par Charlotte Garson viennent compléter cet ensemble, qui se clôt sur un abécédaire, manière ludique et collective d'aborder la vie du cinéaste et les grandes thématiques de l'œuvre.

cote : 51 DEMY ASS

Mémoires, thèses

ALLUIN, Patrick, *La relation mère-fille chez Jacques Demy et Ingmar Bergman*, [s.l., s.n.], 1995.

Dans ce mémoire de D.E.A., Patrick Alluin étudie le thème commun de la relation mère-fille chez Jacques Demy et Ingmar Bergman. Il analyse un corpus de cinq films de Demy : *Lola*, *Les Parapluies de Cherbourg*, *Les Demoiselles de Rochefort*, *Une chambre en ville*, *Trois places pour le 26*. Son travail s'organise en quatre temps : analyse de la composition du décor, de la maternité vécue comme un accident, de la filiation comme une fatalité, du conflit opposant la mère et la fille.

cote : 33.07 ALL r

FLAGEUL, Elsa, *La trilogie de Jacques Demy : Lola, Les Parapluies de Cherbourg, Les Demoiselles de Rochefort*, [s.n.], 2001.

Pour Elsa Flageul, *Lola* est le film matrice, à l'origine de toute l'œuvre de Demy, et elle étudie dans ce mémoire la trilogie que ce film forme avec *Les Parapluies de Cherbourg* et *Les Demoiselles de Rochefort* qui s'inscrivent dans sa lignée directe. L'auteur analyse l'esthétique de ces films et montre par quels dispositifs et thèmes récurrents les œuvres se répondent et se font écho : jeux de miroirs, motif de la filiation, personnages « traits d'union »...

cote : 51 DEMY FLA

LEFEVRE, Raphaël, *Chanter le cours de son existence ou le lyrisme prosaïque des films « en chanté » de Jacques Demy (Les Parapluies de Cherbourg et Une chambre en ville)*, [s.l.] : [s.n.], 2006.

Dans ce mémoire, Raphaël Lefèvre souhaite rendre compte du « ton équivoque et de la radicalité de l'expérience » que proposent *Les Parapluies de Cherbourg* et *Une chambre en ville* en analysant le dispositif de continuité chantée à l'œuvre dans ces deux mélodrames. L'auteur propose d'abord un « état des lieux » détaillé de la réception critique des deux films en question, en se focalisant sur la manière dont est perçue la parole chantée. S'appuyant sur les différentes études universitaires réalisées sur l'œuvre de Demy, Raphaël Lefèvre étudie le rapport qu'entretient la musique avec les dialogues, mais aussi la dimension lyrique des films, avant de replacer le chant dans son contexte esthétique et moral.

cote : 51 DEMY LEF

LORMEAU, Alexis, *Images et imaginaire de la féminité à travers les films de Jacques Demy*, [s.n.], 2011.

Dans ce mémoire de Master, Alexis Lormeau rend compte de la manière dont le cinéma de Jacques Demy parvient à superposer des coordonnées sociologiques et géographiques précises et des *images* de la féminité, c'est-à-dire des abstractions. Pour l'auteur, les personnages féminins des films de Demy parviennent à paraître « réels » en même temps qu'ils continuent d'être des *figures* de la féminité. Dans une troisième partie consacrée aux « élans de révolte et de liberté au sein du cinéma en chanté », Alexis Lormeau montre également que les personnages féminins jouent un rôle très important au sein de l'engagement social et politique qui transparaît dans les films de Demy (et qui dépasse la question du seul féminisme).

cote : 51 DEMY LOR

Chapitres ou parties d'ouvrages sur l'œuvre ou sur les films

AUMONT, Yves, DAGUIN, Alain-Pierre, *Les Lumières de la ville : un siècle de cinéma à Nantes*, Nantes : L'Atalante, 1995.

Ce livre est consacré à l'histoire du septième art à Nantes, et retrace l'âge d'or et les années noires des salles de cinéma de Nantes. Les auteurs s'intéressent aussi aux cinéastes qui ont filmé cette ville et sa lumière, au premier rang desquels Jacques Demy, qui y tourna *Lola*, puis *Une chambre en ville*, ainsi qu'Agnès Varda qui y réalisa *Jacquot de Nantes*. Jacques Demy signe la préface de l'ouvrage, convoquant le souvenir d'enfance qui fut à l'origine de toute sa vocation de cinéaste, le tournage du film *Le Bateau à soupe* de Maurice Gleize auquel il a assisté en 1946.

cote : 11.01 FRA AUM

CASSARD, Philippe, CHEVRIE, Marc, NARBONI, Jean, « L'Enchantement Demy », in *Deux temps trois mouvements : un pianiste au cinéma*, Paris : Capricci, France-musique, 2011, p. 97-103.

Dans cette série d'entretiens réalisés avec le pianiste Philippe Cassard, Marc Chevrier et Jean Narboni l'interrogent sur les correspondances entre musique et cinéma. Dans le chapitre où il est question des films de Jacques Demy, ils évoquent les musiques de Michel Legrand, de Michel Colombier (*Une chambre en ville*), les musiques de *Peau d'âne* et des *Parapluies*, mais aussi l'intérêt de Demy pour les voix et le travail sur la vocalité qui se perçoit notamment dans *Lola*.

cote : 22.013 CAS d

COLLET, Jean, « Le maître horloger », in *Le Cinéma en question : Rozier, Chabrol, Rivette, Truffaut, Demy, Rohmer*, Paris : Éditions du Cerf, 1972, p. 127-155.

Jean Collet consacre un chapitre de son ouvrage à Jacques Demy et à son cinéma qu'il voit comme un cinéma de l'absence, de la nostalgie, et de la ressemblance. Il considère surtout que l'œuvre de Demy porte en elle une réflexion sur le temps omniprésente et distingue notamment le temps du travail et le temps de la fête (ou du jeu). Jean Collet s'interroge plus précisément sur le sentiment de l'échéance qui agit dans *Model Shop* et sur le temps du malheur et les anachronismes dans *Peau d'âne*.

cote : 43 COL c

FIANT, Antony, HAMERY, Roxane (dir.), « Jacques Demy », in *Le court-métrage français de 1945 à 1968 (2) : documentaire, fiction : allers-retours*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 319-348.

Ce second recueil de textes se donne pour objet d'étude l'exploration de la production de courts-métrages français réalisés entre 1945 et 1968, tendant à montrer les liens tissés entre documentaire et fiction, parfois dans le même film. Le chapitre 8 consacré à Jacques Demy réunit un texte de Benjamin Rondeau sur les courts-métrages de Demy qui sont tantôt des films de commande, tantôt des films marqués volontairement par une référence tutélaire, un texte de Jean-François Cornu sur les travellings dans les courts de Demy, et une contribution de Michel Marie sur le film à sketches *La Luxure*.

cote : 11.01 FRA FIA

GAUTHIER, Michel, « Projet pour une révolution picturale », in *Le cinéma surpris par les arts*, Paris : Centre Georges Pompidou, 2011, p. 31-44.

Ce numéro de la revue du Centre Pompidou s'intéresse à la façon dont le cinéma intègre la peinture, la sculpture, le théâtre et l'opéra. Un chapitre est consacré aux *Demoiselles de Rochefort*, dont la dimension plastique est étudiée. L'auteur, Michel Gauthier, conservateur au Musée national d'Art moderne, fait état de la genèse du film, et aborde l'intérêt de Demy pour la peinture et le cubisme notamment, intérêt partagé par son décorateur fidèle, Bernard Évein. Michel Gauthier analyse également le rôle de la couleur dans le film.

cote : 22.01 CRI c

JACOB, Gilles, « Le temps romanesque : Jacques Demy », in *Le cinéma moderne*, Lyon : Serdoc, 1964, p. 135-143.

Gilles Jacob donne ici sa lecture du film *Lola*, en relève les références (à Max Ophuls, mais aussi à Malraux, à Godard, à Bresson, au cinéma américain,...), analyse la construction et la temporalité du film, s'interroge sur le genre du film et sur les réserves du public, et se penche sur la réception critique élogieuse.

cote : 10 JAC c

LE GRAS, Gwénaëlle, *Le mythe Deneuve : une « star » française entre classicisme et modernité*, Paris : Nouveau monde éditions, 2010, p. 37-50, p. 67-75.

Gwénaëlle Le Gras observe dans son ouvrage l'image de Catherine Deneuve du point de vue de l'analyse filmique, historique et socioculturelle, et montre comment l'actrice incarne la « richesse du cinéma français », en s'illustrant à la fois dans le cinéma d'auteur et un cinéma populaire de qualité. Plusieurs chapitres sont consacrés aux films de Demy dans lesquels l'actrice a joué, un notamment porte sur la réception des *Parapluies de Cherbourg*, qui révélèrent Deneuve, un autre sur *Les Demoiselles de Rochefort*, ou encore sur *Peau d'âne*. L'échec de *L'Événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune* est également évoqué.

cote : 51 DENEU LEG

MARTIN, Philippe, *Mag Bodard : portrait d'une productrice*, Grandvilliers : La Tour verte, 2013.

Cet ouvrage est le fruit d'un long entretien entre Philippe Martin, producteur et fondateur de la société Les Films Pelléas, et Mag Bodard, première femme productrice de cinéma en France, ayant produit bien des chefs-d'œuvre des années 60, parmi lesquels *Les Parapluies de Cherbourg*, *Les Demoiselles de Rochefort* et *Peau d'âne*. Préfacée par Anne Wiazemsky, cette conversation constitue à la fois un témoignage inédit sur le métier de productrice, et un portrait de cette femme exceptionnelle qui accompagna les cinéastes de la Nouvelle Vague dans leurs créations.

cote : 51 BODAR MAR

OUVRAGES SUR LES FILMS

Les Parapluies de Cherbourg (1963)

BERTHOME, Jean-Pierre, *Les Parapluies de Cherbourg de Jacques Demy : étude critique*, Paris : Nathan, 1995.

Ce petit ouvrage d'analyse filmique fait partie d'une collection qui s'adresse autant aux cinéphiles qu'aux lecteurs non spécialistes. Jean-Pierre Berthomé propose tout d'abord des repères biographiques sur la vie et l'œuvre de Jacques Demy, et documente la genèse, la production et le tournage des *Parapluies de Cherbourg*. L'étude critique présente ensuite le découpage du film séquence par séquence, puis examine sa structure dramatique et narrative régie par la musique. Jean-Pierre Berthomé analyse la mise en scène et les particularités esthétiques du film, conçu par Demy comme un « rêve de cinéma total », et s'intéresse tout particulièrement à l'importance des couleurs dans la conception visuelle de l'ensemble. L'auteur consacre également un chapitre aux figures féminines du film, avant de proposer pour finir l'analyse de la séquence « du carnaval » située au deux tiers du film.

cote : 42 DEMY PAR BER

DEMY, Jacques, *Les Parapluies de Cherbourg : comédie « en chanté »*, Paris : J-C. Lattès, 1979.

Le scénario du film est précédé d'une préface de Jacques Demy dans laquelle il explique quelles ont été ses intentions à l'origine du film, notamment son désir de « mettre en musique un dialogue quotidien ». Il relate les tâtonnements et les recherches sur la musique avec Michel Legrand, les découragements et l'obstination de la productrice Mag Bodard, ainsi que l'adaptation qui en a été faite pour la scène.

cote : 42 DEMY PAR DEM

JULLIER, Laurent, *Abécédaire des Parapluies de Cherbourg*, [s.l.] : Éditions de l'Amandier, Archimbaud, 2007.

Cet essai sous forme d'abécédaire permet de « musarder », comme le dit son auteur, d'un article à l'autre tout en dessinant une vue d'ensemble des *Parapluies de Cherbourg*. D'un développement sur les chevelures, Laurent Jullier passe à un chapitre sur les Trente glorieuses, s'intéressant entre-temps à la Guerre d'Algérie, ou encore aux thèmes de l'enfance, du doublage, de la tromperie...

cote : 42 DEMY PAR JUL

LE GRAS, Gwenaëlle, « Analyse filmique et gender studies : vers une autre approche des *Parapluies de Cherbourg* », In **NACACHE, Jacqueline (dir.)**, *L'analyse de film en question : regards, champs, lectures*, Paris : L'Harmattan, 2006, p. 203-221.

Dans cet ouvrage collectif, Gwenaëlle Le Gras étudie *Les Parapluies de Cherbourg* sous le prisme des gender studies, et vise à décrypter les rapports et les identités de sexe construits par le film. Elle examine d'abord la réception du film par la presse, avant de l'analyser en tenant compte du contexte socio culturel dans le cadre duquel il a été produit, puis reçu. Le point d'orgue de sa réflexion porte sur l'étude du personnage de Geneviève et sa tentative d'affranchissement de l'ordre traditionnel.

cote : 24 NAC a

Les Demoiselles de Rochefort (1966)

BOULANGE, Guillaume, *Les Demoiselles de Rochefort : une poétique de l'utopie*, [s.l.] : [s.n.], 1998.

Guillaume Boulangé s'intéresse dans son mémoire de D.E.A. à la notion d'utopie à l'œuvre dans le film *Les Demoiselles de Rochefort*. Il cherche à mettre en évidence les éléments esthétiques, narratifs et thématiques du film qui relèvent du concept philosophique d'utopie. Sa recherche s'oriente dans un premier temps sur l'espace, à la fois réel et imaginaire, dans lequel se développe le récit cinématographique, avant de s'attacher à l'étude de la spécificité temporelle utopique qui caractérise Rochefort.

cote : 42 DEMY DEM BOU

DEMY, Jacques, *Les Demoiselles de Rochefort*, Paris : Solar, 1967.

Cette édition du scénario des *Demoiselles de Rochefort* présente les dialogues complets et les séquences chantées, et est abondamment illustrée de photos et photogrammes.

cote : 42 DEMY DEM DEM

MARIE, Michel, *Cahier de notes sur... « Les Demoiselles de Rochefort »*, Association Les Enfants de cinéma, Paris : Les Enfants de cinéma : Yellow Now, 1994.

Réalisé dans le cadre du dispositif « Ecole et cinéma », ce document rédigé par Michel Marie présente d'abord les synopsis, génériques et résumé du film. L'auteur consacre une page à la genèse et la production des *Demoiselles ont eu vingt-cinq ans* d'Agnès Varda avant d'étudier le film de Demy sous l'angle de la comédie musicale en décors naturels. Michel Marie s'intéresse dans son analyse aux chansons, aux danses, à la dimension de film d'amour des *Demoiselles de Rochefort*. Le document propose également un découpage séquentiel du film et une analyse non pas d'une séquence, mais du plan qui fait la transition entre deux séquences du début du film, celle du ballet des forains sur la place, et celle de l'appartement-école de danse de Delphine et de Solange. Michel Marie suggère aussi quelques pistes pédagogiques : la relation du film aux autres films de Demy, la comédie musicale américaine, l'année 1966, le conte de fées, etc.

cote : 42 DEMY DEM MAR

Peau d'âne (1970)

DESBARATS, Carole, *Peau d'âne : Jacques Demy*, Paris : CNC : Film de l'Estran, [s.d.].

Dans ce fascicule pédagogique conçu dans le cadre du dispositif « Collège au cinéma », Carole Desbarats propose d'abord des éléments généraux pour aborder le film : synopsis, générique artistique et technique, biographie synthétique de Jacques Demy et des acteurs principaux, clés pour comprendre comment le film s'inscrit dans une tradition du merveilleux au cinéma. La seconde partie du document est consacrée aux analyses. L'auteur revient sur la genèse du film, étudie les personnages et le thème de la filiation, ainsi que la structure dramaturgique et les grandes lignes de la mise en scène. Le document propose ensuite une analyse de la séquence du mariage, questionne le rapport qu'entretient le film avec l'œuvre de Perrault, et donne quelques pistes de recherche pédagogiques, sur l'humour, le merveilleux et la psychanalyse.

cote : 42 DEMY PEA DES

PHILIPPON, Alain, *Cahier de notes sur... « Peau d'âne »*, Association Les Enfants de cinéma, Paris : Les Enfants de cinéma : Yellow Now, [s.d.].

Ce dossier pédagogique présente l'analyse faite par Alain Philippon du réalisme et du merveilleux dans *Peau d'âne*. Le document déroule un découpage séquentiel complet du film, ainsi qu'une étude de la séquence de la cérémonie de l'anneau, la plus longue du film. L'auteur s'intéresse également à la question des raccords dans le mouvement, et propose de poursuivre le travail pédagogique en abordant les thèmes de l'éducation des sentiments, de la dépouille, ou encore des trucages.

cote : 42 DEMY PEA PHI

La Table tournante (Jacques Demy, Paul Grimault) (1988)

GRIMAULT, Paul, *Traits de mémoire*, Paris : Seuil, 1991.

Paul Grimault consacre le dernier chapitre de son autobiographie au film *La Table tournante*, et revient sur sa rencontre avec Jacques Demy, qui a débuté dans le cinéma avec lui par l'animation. Il y évoque leur collaboration pour ce film où sont associées prises de vues réelles et animation.

cote : 51 GRIMA GRI

Une chambre en ville (1982)

LEFEVRE, Raphaël, *Une chambre en ville de Jacques Demy : accords et accrocs*, Crisnée : Yellow Now, 2013.

Dans cet essai sur le film *Une chambre en ville*, Raphaël Lefèvre s'intéresse au procédé de la continuité chantée qui caractérise le film, et auquel Demy s'était essayé pour les *Parapluies de Cherbourg*. Il analyse les rapports qu'entretient le film avec l'opéra et la comédie musicale. Pour Raphaël Lefèvre, cette continuité chantée produit des effets contrastés et le film se singularise par la réunion d'éléments contraires tels que réalisme et artifice, trivialité et lyrisme, sentimentalisme et aigreur. L'ouvrage comporte un double cahier de photogrammes, et en annexe une petite analyse de chacun des personnages.

cote : 42 DEMY UNE LEF

Jacquot de Nantes (Agnès Varda) (1990)

MARIE, Michel, *Cahier de notes sur... « Jacquot de Nantes »*, Agnès Varda, Association Les Enfants de cinéma, Paris : Les Enfants de cinéma : Yellow Now, 1999.

Dans ce fascicule pédagogique réalisé dans le cadre du dispositif « Ecole et cinéma », Michel Marie fournit quelques données documentaires pour aborder le film (synopsis, générique et résumé), avant de s'entretenir longuement avec Agnès Varda sur les origines de ce projet. Michel Marie restitue ensuite son point de vue critique sur le film dans une synthèse analytique intitulée « évocation et vocation », où il montre comment Agnès Varda entremêle récit fictionnel de l'enfance de Jacquot et récit de l'éveil d'une vocation de cinéaste, fragments des films réalisés par Jacques Demy, et présence concrète du cinéaste. Après un découpage séquentiel du film et une analyse de séquence détaillée de la scène de découverte du garage Demy au début du film, Michel Marie avance quelques prolongements pédagogiques sur des thèmes tels que la guerre vue par un petit garçon, les chansons populaires, ou encore la cinéphilie de Jacques Demy.

cote : 42 VARDA JAC MAR

PARRA, Danièle, *Jacquot de Nantes*, Paris : C.N.C. : Film de l'Estran, [s.d.].

Ce dossier pédagogique conçu par Danièle Parra dans le cadre du dispositif « Collège au cinéma » s'ouvre sur des informations génériques : synopsis, générique artistique et technique, biographie synthétique d'Agnès Varda et des acteurs principaux. Agnès Varda retrace la genèse du film, puis Danièle Parra étudie les personnages et la structure dramaturgique, ainsi que la mise en scène par laquelle Agnès Varda réalise ce portrait-collage créant des passerelles entre la vie du cinéaste et ses films. Selon l'auteur, le film est fondé sur trois ambitions : faire le récit d'une enfance, filmer la naissance d'une vocation de cinéaste, et faire un film sur l'homme aimé dont la mort est inéluctable. Le document pédagogique regroupe également divers outils critiques : une analyse de séquence (la découverte de la caméra par le jeune Jacquot), des extraits de textes de Jacques Demy, un retour sur la réception critique du film.

cote : 42 VARDA JAC PAR

PÉRIODIQUES

Écrits de Jacques Demy

Cahiers du cinéma, n° 400, supplément, octobre 1987

À l'occasion de la publication du numéro 400 des *Cahiers du cinéma*, la direction du numéro a été confiée à Wim Wenders qui a souhaité solliciter la contribution de nombreux réalisateurs autour d'un axe, « le film imaginaire ». C'est dans ce contexte qu'est ici reproduit un extrait de scénario non tourné de Demy, intitulé *Drôles de noces*.

cote : FRA CAH du

Numéros spéciaux sur Jacques Demy

Cahiers du cinéma, numéro spécial 438, décembre 1990

Suite à la disparition de Jacques Demy, les *Cahiers du cinéma* lui consacrent un numéro spécial qui prend la forme d'un hommage, regroupant plusieurs entretiens et contributions inédites.

DOUCHET, Jean, « Entrechats et loup », *Cahiers du cinéma*, numéro spécial 438, décembre 1990, p. 52-53.

Dans cette étude, Douchet porte ses réflexions sur l'entre-deux monde de Demy, le synchronisme entre réalité et irréalité dans ses films, sorte de « marque de fabrique » du réalisateur. Transfigurer les décors, utiliser des couleurs vives, imposer des désirs d'amour absolu à ses personnages, désirs qui se retrouvent confrontés à une vie normative, loin de ce merveilleux fantasmé : autant de moyens dont use Demy pour mettre en scène cette dualité entre merveilleux et mélancolie. Évoquant certains détails techniques et s'appuyant sur des exemples de films précis, Douchet propose des clés pour mieux comprendre le

cinéma de Demy, à mi-chemin entre documentaires et films de fiction, sortes de contes modernes où la théâtralité permet de dévoiler la réalité d'un monde en proie au trouble.

cote : FRA CAH du

MAGNY, Joël, « En ville, la tragédie », *Cahiers du cinéma*, numéro spécial 438, décembre 1990, p. 34-36.

S'appuyant sur des extraits de dialogue et à travers une réflexion autour du langage, Joël Magny met en évidence la dualité du cinéma de Demy. Sous l'apparence d'un monde plus ou moins coloré et chantant selon les films, on sent poindre l'angoisse, la notion d'un temps écoulé. Autant de questionnements que l'on retrouve chez ses personnages, dont l'expression des sentiments est à mi-chemin entre lyrisme et langage cru, désacralisé. Analysant la notion de décor, le critique avance une théorie de « tragédie antique » inhérente aux films de Demy où, selon lui, le sacré côtoie la popularité.

cote : FRA CAH du

OSTRIA, Vincent, EVEIN, Bernard, « L'école de Nantes », *Cahiers du cinéma*, numéro spécial 438, décembre 1990, p. 46-47.

Étudiants à l'école des Beaux-Arts de Nantes, Bernard Evein et Jacques Demy se lient d'amitié et deviennent inséparables. Plus qu'une collaboration, c'est une entente sincère, une complicité de quarante ans et un travail à quatre mains qui se devinent. Depuis *Lola* jusqu'à *Trois places pour le 26*, Bernard Evein retrace son parcours de décorateur avec le réalisateur. À travers ses souvenirs personnels de tournage et les anecdotes sur le travail préparatoire autour de la musique, des décors, des costumes (avec en toile de fond l'importance toujours accordée à la couleur), Evein nous offre un regard précis sur la fabrication d'un film selon Demy.

cote : FRA CAH du

SAADA, Nicolas, LEGRAND, Michel, « Pianissimo », *Cahiers du cinéma*, numéro spécial 438, décembre 1990, p. 38-41.

En tant que musicien, Michel Legrand aura été un collaborateur privilégié du cinéaste. Dans cet entretien, il relate les anecdotes de tournage de certains films et livre un canevas assez précis des méthodes de travail de Demy quant à la musique. L'évocation des souvenirs de travail entre le musicien et Demy fournit au lecteur une vision globale de la genèse musicale.

cote : FRA CAH du

STRAUSS, Frédéric, VECCHIALI, Paul, « La touche Demy », *Cahiers du cinéma*, numéro spécial 438, décembre 1990, p. 42-43.

Dans cet hommage, Frédéric Strauss recueille les propos et les souvenirs personnels de Paul Vecchiali, réalisateur et grand admirateur de Jacques Demy. Vecchiali souligne le style et l'esthétisme particuliers des films de Demy. Sur des airs d'opérette, le cinéma de Demy lui apparaît enraciné dans les films des années 30, revus et visités. Vecchiali met en exergue l'évolution du cinéma de Demy : cela débute avec une image cruelle de la vie et des personnages évoluant sous des façades étincelantes pour aboutir à un tragique assumé ne se cachant plus derrière aucune vitrine.

cote : FRA CAH du

TABOULAY, Camille, « Lettre d'une inconnue », *Cahiers du cinéma*, numéro spécial 438, décembre 1990, p. 49-51.

Dans cet hommage, Camille Taboulay décrit le cinéma de Demy comme « hybride (...) mélange du lyrisme le plus extrême et du naturel le plus prosaïque ». Elle défend l'œuvre de Demy face aux détracteurs qu'il a pu rencontrer durant son parcours, et met l'accent sur cette ambivalence des mondes filmés par le réalisateur et des impressions qui en découlent. Il est question ici de sentiments, ceux que Demy ne craint pas de raconter, ceux des personnages, ceux d'un public acceptant d'être réceptif à la « rêverie réelle », de poser sur l'image d'un monde sans fard un calque de couleurs issu de l'imaginaire même de Demy.

cote : FRA CAH du

TOUBIANA, Serge, « Le premier qui m'ait vue... », *Cahiers du cinéma*, numéro spécial 438, décembre 1990, p. 38 à 41.

Dans cet entretien mené par Serge Toubiana, Catherine Deneuve porte un regard rétrospectif sur les films de Demy. De sa première expérience dans *Les Parapluies de Cherbourg* qui lui apparut d'abord comme une féerie plaisante, elle conservera finalement une impression de poésie cruelle. Elle évoque des thématiques récurrentes telles que le hasard, le destin mais surtout sa rencontre avec le réalisateur, l'exigence de l'artiste et l'ingéniosité du technicien, ses impressions de comédienne, débutante puis expérimentée et enfin sa « rupture » artistique avec Demy, due à leur divergence concernant le doublage des séances musicales dans *Une chambre en ville*.

cote : FRA CAH du

VARDA, Agnès, « Vers le visage de Jacques », *Cahiers du cinéma*, numéro spécial 438, décembre 1990, p. 30-33.

C'est presque sous forme de journal intime, de flash-back, que Varda témoigne de la genèse et du tournage d'*Evocation* (qui prendra le titre de *Jacquot de Nantes*), film qu'elle réalisa pour lui et qui retrace l'enfance de Demy. À travers le souvenir des habitudes prises et des moments complices, entre anecdotes de travail et émotions exprimées, Varda offre en partage une intimité avec le réalisateur et un regard sur le Jacques Demy des derniers temps.

cote : FRA CAH du

Cinéma, n° 271-272, juillet-août 1981

Suite à plusieurs rétrospectives et programmations, la revue se joint à ces hommages, tout en appelant de ses vœux une reconnaissance « par trop différée » de l'œuvre de Demy, voire une « résurrection » du cinéaste. On trouve dans ce dossier des contributions de Jean-Pierre Berthomé, éléments qui seront par la suite publiés dans son ouvrage.

cote : FRA CIN em

BERTHOME, Jean-Pierre, « Entretien avec Bernard Evein », *Cinéma*, n° 271-272, juillet-août 1981, p. 72-75.

La « symbiose » opérant entre Demy et son décorateur de toujours, Bernard Evein, trouve quelques explications dans cet entretien, où celui-ci explique notamment qu'il intervient dès le stade de l'idée du film.

HAUSTRATE, Gaston, « Entretien », *Cinéma*, n° 271-272, juillet-août 1981, p. 76- 81.

Cet entretien est l'occasion d'évoquer les expériences vécues (ou subies) par Demy durant les années soixante-dix : échec de plusieurs projets, commande de *Lady Oscar* par des Japonais, incompréhension de ses œuvres par la critique...

cote : FRA CIN em

HAUSTRATE, Gaston, « Jacques Demy, film à film et dans le désordre », *Cinéma*, n° 271-272, juillet-août 1981, p. 38-52.

À la lumière d'un visionnage effectué en deux jours des films de Demy, Gaston Haustrate réalise un panorama critique de l'œuvre en l'appréhendant selon un ordre non déterminé par leur chronologie, contrairement à la plupart des exégèses.

Son étude de la mise en scène porte sur *Les Parapluies de Cherbourg*, *Lady Oscar*, *Model Shop*, *Lola*, *Les Demoiselles de Rochefort*, *La Baie des anges*, *Le Joueur de flûte*.

cote : FRA CIN em

HAUSTRATE Gaston, LE PAVEC Jean-Pierre, « Entretien avec Catherine Deneuve », *Cinéma*, n° 271-272, juillet-août 1981, p. 64-67.

Dans ce long entretien, Catherine Deneuve évoque sa rencontre avec Demy au moment du tournage *des Parapluies de Cherbourg*, l'évolution de ses rapports avec le cinéaste et la marque imprimée sur sa carrière par leur longue collaboration.

cote : FRA CIN em

PREDAL, René, « Jacques Demy et son temps », p. 53-59, « Naissance du jour », p. 60, *Cinéma*, n° 271-272, juillet-août 1981.

René Prédal propose une lecture de l'œuvre de Demy sous l'angle de son rapport au temps, parfois décalé, « réalisme de l'imaginaire » indexé à la vue sur le réel de Demy. Le critique pose également la question du contexte social et politique représenté dans les films de Demy. René Prédal chronique aussi le film *La Naissance du jour*.

cote : FRA CIN em

RABOURDIN Dominique, « Entretien avec Michel Legrand », *Cinéma*, n° 271-272, juillet-août 1981, p. 68-71.

Dominique Rabourdin interroge Michel Legrand sur sa rencontre avec Jacques Demy, et sur leurs méthodes de travail, soulignant le fait que Demy est l'un des cinéastes français les plus concernés par la musique.

cote : FRA CIN em

Cinématographe, n° 82, octobre 1982

La revue publie ce dossier à l'occasion de la sortie en salles du film *Une chambre en ville*, et de la publication de l'ouvrage de Jean-Pierre Berthomé, *Jacques Demy, Les racines du rêve*, auquel elle emprunte la filmographie (très précise, donnant même l'indication exacte des dates et lieux de tournage).

cote : FRA CIN to

BERTHOME, Jean-Pierre, « Demy tourne », *Cinématographe*, n° 82, octobre 1982, p. 10-11.

Jean-Pierre Berthomé décrit l'atmosphère qui règne sur le plateau de tournage, en décors et en extérieurs d'un film de Demy, et qualifie Jacques Demy de « séducteur et tyran ».

cote : FRA CIN to

FIESCHI, Jacques, « *Chambre en ville* », *Cinématographe*, n° 82, octobre 1982, p. 27.

Jacques Fieschi signe une critique laudative et pertinente d'*Une chambre en ville*, film dont la logique dramatique de l'affrontement et de l'excès relève selon lui de la forme opératique.

Il y retrouve le ton, les lieux, les motifs du cinéaste, dans une « palette plus sombre », mais non moins intéressante à ses yeux. Pour Jacques Fieschi, Demy nous convie dans ce film à « une étrange réconciliation des classes ».

cote : FRA CIN to

FIESCHI, Jacques, CELEMENSKI, Michel, *Cinématographe*, n° 82, octobre 1982, p. 3-7.

Cet entretien s'ouvre sur des questions au ton assez personnel, les deux critiques interrogeant le cinéaste sur sa découverte du cinéma, enfant, sur les films qu'il aimait, sur la réaction de sa famille face à cette vocation. Jacques Demy évoque son enfance nantaise, ses inventions précoces, son rapport aux cinéastes de la Nouvelle Vague. Il est également question de sa façon d'appréhender un tournage (le nombre de prises qu'il fait, la durée du tournage d'*Une chambre en ville...*).

cote : FRA CIN to

LE GUAY, Philippe, « Entrelacs, entrechats », *Cinématographe*, n° 82, octobre 1982, p. 22-23.

Philippe Le Guay analyse dans cette contribution la vision de l'espace que Demy confère à ses films, où la notion de carrefour, et surtout de passage est primordiale, à la fois en tant que lieu (le fameux passage Pommeraye), et en tant que figure symbolique.

cote : FRA CIN to

RINIERI, Dominique, « Crime affreux rue de la Bienséance », *Cinématographe*, n° 82, octobre 1982, p. 24-26.

Dominique Rinieri décèle une esthétique du décalage chez Demy, qui peut opérer à la fois par la musique, la marque sociale des personnages, ou l'esthétique. Il montre aussi comment Demy se joue des bienséances, et considère qu'avec *Une chambre en ville*, c'est l'horreur que le cinéaste met en scène.

cote : FRA CIN to

Contrebande, n° 17, 2007

Publication du Laboratoire « Esthétique théorique et appliquée » de l'Université Paris I - Panthéon Sorbonne, la revue *Contrebande*, avec ce numéro consacré à Demy, entend poursuivre le travail de lecture de son œuvre entrepris par Jean-Pierre Berthomé, Camille Taboulay et d'autres, trop peu nombreux selon Suzanne Hême de Lacotte, en charge de la coordination du numéro.

cote : FRA COE

DE SHUYTTER, Violaine, « Manèges dans *Lola*, l'art de bien tourner », *Contrebande*, n° 17, 2007, p. 33-48.

L'auteur étudie la figure du manège dans *Lola*, et voit dans cette fameuse séquence la matrice d'une œuvre dans laquelle les mêmes motifs se réitèrent sans cesse.

cote : FRA COE

HÊME DE LACOTTE, Suzanne, « Attente, renoncement, fidélité à soi chez Demy », *Contrebande*, n° 17, 2007, p. 115-133.

Comme elle l'indique dans l'éditorial, Suzanne Hême de Lacotte propose dans son texte de « montrer quelle ligne morale sous-tend le travail du cinéaste, à savoir la recherche d'une

fidélité à soi, à ses sources d'inspiration, allant de pair avec le renoncement consenti à tout ce qui pourrait contrevenir à cet effort ».

cote : FRA COE

LEPERCHEY, Sarah, « Jacques Demy ou l'art de faire boiter », *Contrebande*, n° 17, 2007, p. 49-62.

Sarah Leperchey s'attache à la figure de la claudication. Elle voit dans la maladresse qui est manifeste dans les films de Demy, qui se caractérise par des grincements, des décrochages, une « boiterie », qui est le signe de la « frustration d'une évasion toujours empêchée, d'un rêve inabouti ».

cote : FRA COE

MARTIN, Marie, « *La Baie des anges* ou le réel rimé », *Contrebande*, n° 17, 2007, p. 63-91.

Marie Martin examine dans ce texte le fonctionnement de la rime et du réel dans *La Baie des anges*.

cote : FRA COE

MOUREN, Yannick, « *Jacquot de Nantes* : Demy par Varda », *Contrebande*, n° 17, 2007, p. 135-155.

Yannick Mouren analyse la mise en scène du film d'Agnès Varda, et montre comment Varda a réussi à faire un film qui est « du pur Varda tout en étant du Demy », en parvenant à être subjective à la place de Demy.

cote : FRA COE

PREDAL, René, « *Lady Oscar*, l'histoire par l'artifice », *Contrebande*, n° 17, 2007, p. 93-103.

René Prédal s'intéresse ici à un film de Demy produit au Japon et mal connu, *Lady Oscar*, où le personnage féminin connaît une prise de conscience de son identité sexuelle et de ses idéaux politiques.

cote : FRA COE

SERCEAU, Michel, « La représentation de l'amour : une affaire de mythes », *Contrebande*, n° 17, p. 13-32.

Cet article propose un texte transversal sur la représentation de l'amour qui vise à montrer que l'amour est vécu, dans les films de Demy, non pas comme un idéal, mais comme une épreuve défiant le destin.

cote : FRA COE

SIZARRET, Nicole, « Le soleil et la mort voyagent ensemble. *Les Parapluies de Cherbourg* », *Contrebande*, n° 17, p. 77-91.

Nicole Sizarret propose une lecture des *Parapluies de Cherbourg* mettant en évidence les mécanismes familiaux, sociaux, historiques qui contribuent à la défaite du couple, et étudie l'aspect mélodramatique du film.

cote : FRA COE

THOUVENEL, Eric, « *La Naissance du jour* : condenser Colette, deviner Demy », *Contrebande*, n° 17, p. 105-114.

Etudiant cette adaptation de Colette acceptée par Demy sur la proposition d'un producteur, Eric Thouvenel montre dans ce texte comment, « suivant l'écrivain à la trace, Demy a retrouvé ce qui faisait le plus précieux de son cinéma. »

cote : FRA COE

Articles sur l'œuvre

AUBRON, Hervé, « On connaît la chanson... : comédies de l'aliénation et de la prostitution chez Jacques Demy », *Vertigo*, n° 20, avril 2000, p. 75-80.

Hervé Aubron réalise une étude approfondie de la figure de la prostitution, qui apparaît de manière évidente dans bien des films de Demy (de *Lola* à *Une chambre en ville*, en passant par *La Baie des anges*, *Model Shop*, ou encore *Les Parapluies de Cherbourg*), et oriente sa réflexion sur les motifs de l'aliénation, sexuelle, mais aussi économique (s'exerçant avant tout sur le corps des femmes) qui sous-tendent l'œuvre de Demy.

cote : FRA VER

AUBRON, Hervé, « Le Demy monde », *Cahiers du cinéma*, n° 639, novembre 2008, p. 16-19.

Hervé Aubron analyse les recours à la rêverie, à un univers parallèle où les personnages chantent leurs sentiments, et ce pour mettre en évidence un monde aliéné. Il centre son propos essentiellement sur la notion de commerce que représente la prostitution.

cote : FRA CAH du

BEAUCHAMP, Michel, « Chanter, pleurer », *24 images*, n° 53, 1991, p. 41.

Publié suite au décès du cinéaste, ce court hommage invoque la galerie de personnages des films de Demy, ainsi que les deux registres dans lesquels le cinéaste s'est illustré, le léger et le grave.

cote : CAN VIN

BILLARD, Ginette, « Jacques Demy and his Other World », *Film Quarterly*, volume 18, n° 1, automne 1964, p. 23-27.

Ginette Billard signe ici un plaidoyer pour l'œuvre de Demy, en réaction aux critiques qui trouveraient ses films trop légers. Elle distingue Demy des cinéastes de la Nouvelle Vague, mettant en avant l'importance de la mise en scène (sans qu'il y ait d'intellectualisation chez lui) et des décors, ce qui le rapproche plus d'un Donen ou d'un Minnelli.

En langue anglaise

cote : USA FIL qu microfilms

BOUJUT, Michel, « *Anouchka* : chantons sous la neige », *Synopsis*, n° 13, mai-juin, 2001, p. 112-114.

Michel Boujut revient sur le projet de film dans le film que devait être *Anouchka*, sorte d'adaptation d'Anna Karénine et co-production franco-russe dont le scénario, la musique, le casting, les décors, les costumes étaient prêts, mais qui n'aboutit pas. Trois séquences chantées sont reproduites.

cote : FRA SYN

CARRÈRE, Xavier, « Demy ou la fêlure », *Trafic*, n° 14, 1995, p. 113-122.

© Bibliothèque du film de la Cinémathèque française, avril 2013

L'analyse de Xavier Carrère balaie toute la filmographie de Demy, tout en insistant sur ses films de prédilection, *Peau d'âne* et *Une chambre en ville* en tête. Il est question ici du conte et de la prise en charge du récit, et Xavier Carrère observe notamment chez le cinéaste un « passage d'un récit originellement recueilli auprès des femmes à un récit hérité du père », qui s'accompagne d'un passage du conte à la tragédie, correspondant pour lui à une fêlure qui sera irréversible dans l'œuvre de Demy. L'auteur s'intéresse également au thème d'Orphée, hérité de la figure tutélaire de Jean Cocteau.

cote : FRA TRA

CHION, Michel, « La langue des films français : Jacques Demy », *Bref*, n° 71, mars 2006, p. 42-45.

Spécialiste de la mise en scène du son, Michel Chion s'attache dans cet article à l'étude du langage dans les films de Demy, et en particulier dans *Une chambre en ville*. Il souligne à quel point le procédé des dialogues chantés donne du poids aux mots les plus simples, remarque le goût des personnages de Demy pour l'hyperbole théâtrale et examine l'usage de l'alexandrin et de la locution proverbiale.

cote : FRA BRE

DELAHAYE, Michel, « Jacques Demy ou les racines du rêve », *Cahiers du cinéma*, n° 189, avril 1967, p. 31-40, 71.

Michel Delahaye montre comment l'univers de Demy témoigne d'une réalité génératrice de poésie et analyse les moyens utilisés par le réalisateur pour mettre en scène le monde tel qu'il le voit. Parmi ces procédés, le critique met l'accent sur le langage. Il discerne dans les films de Demy une langue plurielle, un « parler ordinaire », souvent provincial car plus spontané que le langage parisien, et qui laisse entrevoir une pointe d'imagination. Michel Delahaye étudie rythme, élocution, intonation, et s'attache ensuite aux personnages, aux lieux et au temps, autant d'éléments qui selon lui, permettent à Demy de « rendre un chant profond du monde » tout en restant fidèle à ce qui l'inspire et ce en quoi il croit.

cote : FRA CAH du

DUPRÉ, Vincent, « Jacques Demy : l'ennui, le néant », *Jeune Cinéma*, n° 321, décembre 2008, p. 4-11.

Vincent Dupré considère l'ennui comme un motif permanent et prépondérant de l'œuvre du cinéaste nantais, dissipant l'idée que ses films s'illustrent par une représentation du bonheur. Il précise son analyse en étudiant les différentes modalités de mise en scène du désœuvrement, du désenchantement et de l'abattement, de la solitude, du quotidien banal de la vie de province, de la pesanteur du réel. *Lola*, *Les Demoiselles de Rochefort* et *Les Parapluies de Cherbourg* sont au centre de cette réflexion.

cote : FRA JEU

GRIMAULT, Paul, « Merveilleux Jacques Demy », *Présence du cinéma français*, n° 30, novembre-décembre 1990, p. 54-55.

Dans cet hommage croisé à Jacques Demy, Delphine Seyrig et Pierre Braunberger, disparus à quelques semaines d'intervalle, un encadré reprend ce texte destiné à l'ouvrage *Traits de mémoire*, autobiographie de Paul Grimault, paru en 1991 (ouvrage commenté plus haut). Celui qui est reconnu comme le pionnier du cinéma d'animation en France y parle de sa relation avec Jacques Demy et de leur collaboration sur le projet de film *La Table tournante*.

cote : FRA PRE sf

HAUSTRATE, Gaston, « Lettre ouverte à Jacques Demy où qu'il soit... », *Cinéma 90*, n° 472, décembre 1990, p. 2-4.

Gaston Haustrate, ancien rédacteur en chef de la revue, rend un hommage sous forme de lettre ouverte à Jacques Demy dont il était devenu l'ami. Il y refait de manière personnelle le parcours de la filmographie de Demy, expose les réserves qui ont été les siennes au sujet de *Parking* et de *Trois places pour le 26*, et se montre persuadé de la postérité de l'œuvre de Demy.

cote : FRA CIN em

HOGUE, Peter, « Playing for keeps », *Film Comment*, volume 27, n° 4, juillet-août 1991, p. 76-77.

Dans cet hommage, Peter Hogue passe en revue la filmographie de Jacques Demy, bien que n'ayant pas vu certains films, peu accessibles aux États-Unis. Le critique souligne donc le fait que l'œuvre de ce cinéaste à l'univers singulier reste à découvrir, et s'attarde notamment sur *La Naissance du jour*, adaptation d'après Colette, réalisée pour la télévision.
En langue anglaise

cote : USA FIL co microfilms

KERMABON, Jacques, « Tout Demy en blancs et en couleurs », *24 Images*, n° 140, décembre-janvier 2008-2009, p. 44-47.

La sortie de l'intégrale de la filmographie de Jacques Demy en dvd est l'occasion pour Jacques Kermabon d'aborder des aspects de l'œuvre de Demy peu conformes à ce à quoi on s'attendrait : personnages aux tourments dignes des Atrides, usage chromatique du blanc, *Lady Oscar* et son cadre historique, sa propre lecture du dernier film, *Trois places pour le 26*.

cote : CAN VIN

LACOMBE, Alain, « Des couplets pour la Nouvelle Vague », *L'Avant-scène Cinéma* n° 369, mars 1988, p. 45-51.

Dans cet article portant sur l'utilisation de la chanson dans les films de quelques-uns des grands cinéastes de la Nouvelle Vague (Godard, Truffaut), Alain Lacombe s'attarde sur le travail commun du tandem Legrand/Demy, et évoque aussi la musique de Michel Colombier pour *Une chambre en ville*.

cote : FRA AVA nt

LALANNE, Jean-Marc, « Noirceur et féerie de Jacques Demy », *Cahiers du cinéma*, n° 511, mars 1997, p. 60-63.

Souhaitant ne pas s'arrêter à ce que certains pourraient qualifier de « charme kitsch », ni à la noirceur apparente derrière le filtre de l'allégresse, Jean-Marc Lalanne décrit un cinéma plus complexe où l'humour, la beauté tiennent une place importante. Le critique met également l'accent sur la notion de théâtralité et le fait que le cinéaste tire davantage sa source de « la culture du théâtre que du music-hall américain ».

cote : FRA CAH du

LEFÈVRE, Raphaël, « Du chant avant toute chose », *L'Art du Cinéma*, n° 57-60, 2008, p. 19-39.

Au sein d'un numéro consacré à la musique, Raphaël Lefèvre propose un article de fond inspiré de son mémoire⁶ et portant sur l'utilisation et le statut du chant dans *Les Parapluies de Cherbourg* et *Une chambre en ville*, mais aussi par extension dans toute la filmographie de Demy. Raphaël Lefèvre y distingue ce qui s'apparente à la comédie musicale de ce qui est plus proche de l'opéra, et relève l'importance que Demy attache aux questions sociales.

cote : FRA ART du

LIANDRAT-GUIGUES, Suzanne, « Les dames du passage Pommeraye », *Trafic*, n° 64, 2007, p. 92-102.

Suzanne Liandrat-Guigues signe une étude esthétique sur le passage Pommeraye caractéristique de *Lola* et si cher à Demy (on retrouve cet élément de décor dans *Les Parapluies de Cherbourg* et dans *Une chambre en ville*). Elle propose une analyse qui s'appuie sur la pensée de Walter Benjamin et sur le rapport des personnages à un certain monde urbain, et relie la figure féminine à cette architecture particulière. Suzanne Liandrat-Guigues élabore également une réflexion autour du concept benjaminien de flânerie et propose une lecture du passage comme une représentation de vanité, inscrivant le cinéma de Demy dans une poétique de la nature morte.

cote : FRA TRA

NADAUD, Stéphane, « Jacques Demy, conteur », *L'Art du Cinéma*, n° 39-41, 2003, p. 55-73.

Stéphane Nadaud étudie les caractéristiques du conte dans l'œuvre de Jacques Demy, en se focalisant particulièrement sur trois films : *Peau d'âne*, *The Pied Piper* et *L'Événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune*. Pour Stéphane Nadaud, la question récurrente que pose Jacques Demy dans ses films est celle de la difficile pensée de la coexistence de deux mondes. Le critique montre comment le conte, induisant la notion de mémoire, permet des espaces de liberté au cinéaste.

cote : FRA ART du

NOWELL-SMITH, Geoffrey, « Theatre of Complicity », *Sight & Sound*, n° 4, volume 15, avril 2005, p. 36-40.

Cette analyse du jeu de l'actrice Catherine Deneuve décrit sa capacité à suggérer plutôt qu'exprimer. Geoffrey Nowell-Smith y fait à maintes reprises référence à son rôle fondateur dans *Les Parapluies de Cherbourg*, et montre notamment comment Polanski lui fit constamment jouer dans *Répulsion* à l'encontre de l'image que *Les Parapluies de Cherbourg* donnaient d'elle.

En langue anglaise

cote : GBR SIG

ROUD, Richard, « Rondo Galant - The World of Jacques Demy », *Sight and Sound*, volume 33, n° 3, été 1964, p. 136-139.

Richard Roud analyse, dans cet article paru en 1964, les premiers films de Demy : *Lola*, *La Baie des anges*, *Les Parapluies de Cherbourg*. Il relève déjà l'existence d'un univers propre au cinéaste et les dédoublements de personnages naviguant d'un film à l'autre, souligne l'importance des structures circulaires dans ces films, et se penche sur la façon dont le thème de l'amour s'impose comme motif de premier plan.

En langue anglaise

⁶ LEFEVRE, Raphaël, *Chanter le cours de son existence ou le lyrisme prosaïque des films « en chanté » de Jacques Demy (Les Parapluies de Cherbourg et Une chambre en ville)*, [s.l.] : [s.n.], 2006. (Mentionné dans la rubrique ouvrages de cette bibliographie)

cote : GBR SIG

VIENNE-VILLECAMPA, Maïté, « Il était encore une fois : Jacques Demy l'enchanteur », *CinémAction*, n° 116, 2005, p. 118-128.

Cet article est issu d'un numéro de la revue coordonné par Carole Aurouet et consacré au thème des contes et légendes à l'écran. Constatant que les contes et légendes sont des éléments récurrents des films de Jacques Demy, Maïté Vienne-Villecampa s'interroge sur la présence de ce merveilleux cinématographique en étudiant trois films : *Lola*, *Peau d'âne* et *Le Joueur de flûte*.

cote : FRA CIN ta

ZIMMER, Jacques, « Jacques Demy (1931-1990) », *Revue du Cinéma*, n° 466, décembre 1990, p. 12.

Jacques Zimmer signe un hommage à Jacques Demy dans lequel il revient sur l'importance de *Lola* et des *Parapluies de Cherbourg*. Le critique pointe également le désaveu du public de Demy vis-à-vis de ses derniers films.

cote : FRA REV es

Entretiens avec Jacques Demy

AMIEL Mireille, « Entretien », *Cinema*, n° 205, janvier 1976, p. 102-106.

Jacques Demy relate dans cet entretien la genèse et la réalisation du film *Le Joueur de flûte*, et son intérêt pour le contexte politique de cette histoire moyenâgeuse qui est l'une des rares dont il n'ait pas écrit le scénario. N'ayant pas tourné depuis trois ans, le cinéaste parle de ses difficultés à faire accepter ses projets, déplore la frilosité des producteurs et l'échec de *L'Événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune*. Il mentionne également son projet de tourner une comédie musicale dont le titre était alors *Edith de Nantes*, et qui deviendra *Une chambre en ville*.

cote : FRA CIN em

* **BERTHOMÉ, Jean-Pierre**, « Jacques Demy », *Film Dope*, n° 10, septembre 1976, p. 2-17.

Réalisé à Noirmoutier en 1976, cet entretien fleuve est de type « bio-filmographique ».

Il parle de son enfance, l'achat de sa première caméra, ses études, ses tout premiers courts-métrages marqués par les rencontres avec Paul Grimault, Georges Rouquier et Jean Cocteau. Jacques Demy revient sur chacun de ses films, convoquant de nombreuses anecdotes. Jean-Pierre Berthomé sollicite Demy sur des sujets de mise en scène tels que l'utilisation de l'ouverture à l'iris (dans *Lola* entre autres), le travail de la chorégraphie dans *Les Demoiselles de Rochefort*, mais aussi sur son intérêt pour la contre-culture et le cinéma underground découverts aux États-Unis. L'entretien se clôt sur *le Joueur de flûte* et *L'Événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune*.

En langue anglaise

cote : GBR FIL do

CAEN, Michel, LE BRIS, Alain, « Entretien avec Jacques Demy », *Cahiers du cinéma*, n° 155, mai 1964, p. 1-14.

Cet entretien datant du début de la carrière de Jacques Demy est le lieu pour lui d'un premier regard rétrospectif sur sa filmographie ; il parle de ses courts-métrages *Le Sabotier du Val de Loire*, *Le Bel indifférent*, *Ars*, le sketch *La Luxure*, des modifications de scénario qu'il a dû opérer pour pouvoir réaliser *Lola* avec le budget restreint qu'on lui a accordé. L'entretien aborde aussi ses méthodes de travail : tourner les films dans leur continuité, enregistrer la musique et la bande-son des *Parapluies de Cherbourg* avant de tourner, la recherche de spontanéité dans la mise en scène, etc.

cote : FRA CAH

* **DANEY, Serge, NARBONI, Jean, TOUBIANA, Serge**, « Entretien avec Jacques Demy », *Cahiers du cinéma*, n° 341, novembre 1982, p. 4-9, 12-13, 56-61, 64-66.

La sortie du film *Une chambre en Ville* est le prétexte de ce long entretien, dans lequel Demy revient sur la lente maturation du projet dont l'idée lui était venue en germe lors des grèves de 1955 à Nantes. Le cinéaste s'exprime notamment sur la déception qu'a été pour lui le refus de Michel Legrand de travailler sur ce film, sur le désaccord avec Catherine Deneuve qui voulait à tout prix chanter, ainsi que sur le casting de Danielle Darrieux et Richard Berry. Demy parle aussi de *Lady Oscar*, de *La Naissance du jour*, des projets inaboutis *Anouchka* et *Dancing* (pensé pour Yves Montand), de son refus de produire lui-même. La discussion porte également sur la transformation du statut d'auteur dans les années soixante-dix et sur le déchirement ressenti par le cinéaste face à l'oubli général dont il a été victime durant cette décennie.

cote : FRA CAH

GILSON, R., « Demy et l'enfer du jeu », *Cinéma 63*, n° 74, mars 1963, p. 19-21.

Ce court entretien a été réalisé au moment de la sortie de *La Baie des anges*, moment où Jacques Demy commence à préparer *Les Parapluies de Cherbourg*. Demy y évoque la conception du scénario de *La Baie des anges* et son choix d'écrire les scénarios de ses propres films. La discussion porte également sur le jeu de l'actrice Jeanne Moreau, ainsi que sur son ambition de mettre en scène *Les Parapluies de Cherbourg* à la manière d'une comédie musicale.

cote : FRA CIN em

LACOMBE, Alain, « Cinéastes et musiciens. Table ronde avec Michel Colombier, Georges Delerue et Jacques Demy », *Ecran*, n° 39, 15 septembre 1975, p. 11-16.

Réunis autour d'Alain Lacombe, Michel Colombier, Georges Delerue et Jacques Demy évoquent la question des rapports entre musicien et metteur en scène, et discutent de la place et du rôle à donner à la musique dans un film. Michel Colombier, ayant travaillé un an sur la musique d'*Une chambre en ville*, confirme que l'approche de la musique qu'a Demy est différente de celle de la plupart des cinéastes. Cette table ronde est aussi l'occasion de faire un état des lieux : les deux musiciens déplorent l'absence de budgets en France pour la musique, et comparent la manière d'exercer cette profession en France avec les conditions de production américaines. Demy intervient sur son travail musical pour *Model Shop*, *Peau d'âne* et *Le Joueur de flûte*.

cote : FRA ECR an

LAVOIGNAT, Jean-Pierre, « Jacques Demy, l'homme qui fait chanter les larmes », *Première*, n° 67, octobre 1982, p. 98-100, 124.

Jacques Demy s'entretient non sans amertume avec Jean-Pierre Lavoignat sur les dix ans de projets avortés (*Anouchka*, *Kobî*) et de déceptions écoulés depuis *L'Événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune* avant qu'il n'arrive à tourner de nouveau. Il exprime son obstination à vouloir faire *Une chambre en ville*, et comment le film a finalement pu être réalisé grâce à la productrice Christine Gouze-Rénal.

cote : FRA PRE mr

PAGLIANO, Jean-Pierre, « Itinéraire insolite : Jacques Demy première manière », *CinémAction*, n° 51, avril 1989, p. 197-199.

À la demande de Jean-Pierre Pagliano, Jacques Demy confie ses souvenirs d'apprenti peintre, sa vocation de cinéaste et l'élaboration de son tout premier film, qui le menèrent à faire ses débuts en tant qu'animateur inspiré par Paul Grimault.

cote : FRA CIN ta

PETRIE, Graham, « Jacques Demy », *Film Comment*, volume 7, n° 4, hiver 1971-72, p. 46-53.

Universitaire, Graham Petrie mêle dans cet article très dense les propos de Demy répondant à son entretien, et sa propre analyse esthétique de l'œuvre de Demy. Il interroge le cinéaste sur son approche de la couleur dans *Les Parapluies de Cherbourg*, *Les Demoiselles de Rochefort*, *Peau d'âne* mais aussi *Model Shop*. Graham Petrie invoque également les correspondances de motifs et de personnages se répétant de film en film, ainsi que le rapport de Demy à la musique, sa mise en scène, son travail avec les acteurs et son désir de cinéma.

En langue anglaise

cote : USA FIL co sur microfilms

PILARD, Philippe, « Entretien avec Jacques Demy », *Revue du Cinéma*, n° 164, juillet 1963, p. 41-43.

Réalisé au moment de la sortie de *La Baie des anges*, cet entretien porte sur la méthode de travail de Jacques Demy, entre autres son goût pour l'écriture de scénario, mais aussi des dialogues. Philippe Pilard interroge Demy sur les caractéristiques de ce second film par rapport à *Lola*, suggère une proximité avec Bresson, que Demy confirme en ce qui concerne le thème de l'obsession du vol ou du jeu commun à *Pickpocket* et *La Baie des anges*. Le réalisateur évoque également la collaboration avec Jeanne Moreau et l'estime qu'il lui porte.

cote : FRA REV es

PILARD, Philippe, « Entretien avec Jacques Demy », *Revue du Cinéma*, n° 175, juillet 1964, p. 23-25.

Dans cet échange, Philippe Pilard et Jacques Demy s'entretiennent sur le récent succès des *Parapluies de Cherbourg* que Demy vient de présenter à l'étranger. Très enthousiaste, il parle de son prochain film, qu'il envisage comme un film musical dont le sentiment général devrait être « la joie » (ce sera *Les Demoiselles de Rochefort*). Parlant de la dynamique de création de ses films, Demy explique qu'il prend comme point de départ d'un projet les personnages, et confie cette idée de reprise des personnages d'un film à l'autre qui sera récurrente par la suite, faisant part de son ambition de jouer sur la durée, sur les années, sur « le vieillissement du personnage et de l'acteur ».

cote : FRA REV es

SAMPRE, Bernard, « Un an après avec Jacques Demy », *Cinéma* 62, n° 66, mai 1962, p. 46-50.

Un an après la sortie de *Lola*, Bernard Sampre interroge Jacques Demy sur les courts-métrages qu'il a réalisés auparavant, *Le Sabotier du Val de Loire*, *Le Bel indifférent*, et *Ars*, ainsi que sur la production de *Lola*. Il est également question des influences littéraires du jeune cinéaste et des réalisateurs qui suscitent son admiration.

cote : FRA CIN em

STURM, Georges, ATALA, René, Dossier Jacques Demy, *Bulletin trimestriel du Centre d'information Cinématographique de Munich*, n° 4, février 1983, p. 49-70.

Ce numéro spécial se décline en trois parties, soit un long entretien original, une analyse filmique de la musique d'*Une Chambre en ville* et une filmographie exhaustive. L'entretien mené par Georges Sturm⁷ à Paris en 1982 fait suite à la venue de Jacques Demy à Munich pour présenter son dernier film. Demy aborde ici son amour du cinéma, de la musique, ses influences et sa fascination immédiate pour le Festival de Cannes auquel il assistera chaque année pendant plus de vingt ans.

En langue allemande

cote : DEU CIC

⁷ Dans les années quatre vingt, Georges Sturm était missionné par le Ministère de la Culture pour présenter le cinéma français d'auteur dans un circuit de salles en Bavière.

ARTICLES SUR LES FILMS

Le Sabotier du Val de Loire (1955)

Bref, n° 7, novembre-décembre 1990, janvier 1991, p. 3.

Lors d'un entretien avec Agnès Varda, Jacques Demy s'immisce dans la conversation et se remémore la réalisation du *Sabotier du Val de Loire*, de la première version tournée à l'âge de 15 ans à celle écrite à l'âge adulte dans l'espoir que Georges Rouquier la réalise. Celui-ci préféra prendre Demy comme assistant, tout en l'aidant dans la réalisation du *Sabotier*.

cote : FRA BRE

Le Bel Indifférent (1957)

GODARD, Jean-Luc, « Chacun son Tours », *Cahiers du cinéma*, n° 92, février 1959, p. 31-38.

Jean-Luc Godard signe une critique élogieuse du *Bel indifférent* de Jacques Demy, considérant que le film « monte crescendo et sans défaillance jusqu'à un point extrême de tension ». Il décrit le film comme étant « avant tout d'une justesse admirable, totale » et souligne la beauté des couleurs et des décors. Jacques Demy, fidèle à Cocteau, ne chercha pas à le copier, et pris même selon Godard le parti contraire dans la mise en scène.

cote : FRA CAH du

Ars (1959)

MARCORELLES, Louis, « Tours 1960 », *Cahiers du cinéma*, n° 115, janvier 1961, p. 36-39.

À l'occasion du festival du court-métrage de Tours, Louis Marcorelles revient entre autres sur le court-métrage de Demy *Ars*. Pour la critique, le mérite d'*Ars* est de s'en tenir rigoureusement aux limites de son propos initial, et d'exister par le commentaire. L'auteur reproche cependant à Demy d'avoir un peu trop « tiré son personnage dans une direction bressonienne », oubliant « l'homme charnel derrière l'ascète obsédé par le péché ».

cote : FRA CAH du

Lola (1960)

BERTHOMÉ, Jean-Pierre, « Une nouvelle jeunesse pour *Lola* », *Le Film Français*, n° 2817, 3 mars 2000, p. 10.

En 1970, le négatif original du film de Jacques Demy disparaît dans un incendie. Jean-Pierre Berthomé fait le compte rendu détaillé des événements qui ont conduit à sa restauration. Celle-ci n'a pu se faire que sur la base d'une copie d'exploitation tirée du négatif original en 1961, et oubliée dans les archives de la B.B.C.

cote : FRA FIL an

DURGNAT, Raymond, « What *Lola* Wants », *Monthly Film Bulletin*, n° 670, volume 56, novembre 1989, p. 325-326.

Dans cet article, Raymond Durgnat s'intéresse au cinéma de la Nouvelle Vague, qu'il situe à mi-chemin entre le cinéma de papa d'après-guerre et le cinéma radical post-68. Il rappelle que la Nouvelle Vague et le cinéma post-68 sont surtout des mouvements de « jeunes bourgeois » cherchant à révolutionner le cinéma et la société. Il se réfère aux films *Lola* de Demy et *Une femme est une femme* de Godard.

En langue anglaise

cote : GBR MON

LAZEN, Matthew, « "En perme à Nantes" : Jacques Demy and New Wave Place » *Studies in French Cinema*, n° 3, volume 4, 2004, p. 187-196.

Pour Matthew Lazen, la Nouvelle Vague est « un cinéma de lieu » qui témoigne de la mutation de la France provinciale vers la modernisation et l'urbanisation. Le cinéma de la Nouvelle Vague joue avec le départ et le retour aux racines de ces cinéastes entre nostalgie et modernité. Une analyse détaillée de *Lola*, tourné dans sa ville natale, sert d'illustration aux propos de l'auteur. En effet, à travers ses pérégrinations sans fin, Lola redéfinit le régionalisme traditionnel en rejetant ses origines malgré un profond attachement au lieu.

En langue anglaise

cote : GBR STU fr

LEBESQUE, Morvan, « Jacques Demy : un créateur de la famille de Balzac et de Faulkner », *L'Avant-scène Cinéma*, n° 4, 15 mai 1961, p. 4-24.

Peindre un personnage « du dehors, par les reflets que ses semblables ont sur lui : ses innombrables frères, du passé ou du futur, qui ont mis ou mettront leurs pas dans ses pas. » Tel est, selon Morvan Lebesque le talent de Jacques Demy, qui rejoint, avec son propre style, « la famille des créateurs tels que Balzac ou Faulkner qui, à partir d'une intrigue-mère projettent dans le temps et l'espace une lignée de personnages ». L'auteur salue au passage le talent photographique de Raoul Coutard. L'article est suivi de la filmographie de Jacques Demy, puis des découpages et dialogues de *Lola* in extenso.

cote : FRA AVA nt

LEDIEU, Christian, « *Lola*, chronique fabuleuse », *Etudes cinématographiques*, n° 5, printemps - été 1961, p. 95-103.

Christian Ledieu décrit *Lola* comme une banale histoire de chassé-croisé entre des hommes et des femmes qui s'aiment mais se ratent, une histoire qui importerait peu au spectateur si « Jacques Demy ne l'avait pas transcendé ». Pour lui, le talent du réalisateur a été de donner à ce mélodrame « cette épaisseur humaine que l'on croyait réservée à certains personnages romanesques, de Hugo à Dostoïevski, de Balzac à Simenon ». Demy dépeint un univers qui peut être vu comme la première des facettes multiples d'une véritable Comédie humaine.

cote : FRA ETU

SANTAMARINA, Antonio, « *Lola* », *Dirigido por...*, n° 349, octobre 2005, p. 58-59.

Ancien étudiant des Beaux-Arts, le réalisateur sera toujours préoccupé par la couleur. Le producteur lui avait imposé pour ce premier long-métrage un film à bas coût, en noir et blanc, ainsi que de travailler avec un compositeur une fois le film achevé.

Antonio Santamarina voit *Lola* comme un film profondément optimiste et un témoignage poétique de l'amour du réalisateur pour sa ville natale, Nantes. Il focalise son étude sur le chiffre trois : l'action se passe en trois jours, trois hommes tournent autour de Lola,...

L'auteur de l'article considère ce film comme un des meilleurs de la Nouvelle Vague.

En langue espagnole

cote : ESP DIR

THIRARD, Paul-Louis, « *Lola*, d'une élégance fabuleuse », *Positif*, n° 40, juillet 1961, p. 68-69.

Paul-Louis Thirard égrène les références dont Jacques Demy a parsemé son film : depuis Ophüls ou Renoir jusqu'à Visconti, en passant par Breton ou Mandiargues.

Cote : FRA POS

WEYERGANS François, « *Lola au pays des hommes* », *Cahiers du Cinéma*, n° 117, mars 1961, p. 25-31.

Pour François Weyergans, le mot qui caractérise le mieux *Lola* est « charme ». Dès les premiers plans, selon lui, « Demy instaure [...] un climat de réussite inexorable ». François Weyergans décrit et analyse quelques scènes clés du film et établit des parallèles avec d'autres œuvres et d'autres courants cinématographiques. Il considère *Lola* comme une œuvre d'art, un film résolument moderne, tant du point de vue du jeu des acteurs, que de la façon de filmer ou de la qualité des images.

cote : FRA CAH du

Les Sept Péchés capitaux : La Luxure (collectif) (1961)

DELAHAYE, Michel, « *Sérénade à trois* », *Cahiers du cinéma*, n° 132, juin 1962, p. 40-44.

Dans cet article, Michel Delahaye analyse les segments de Godard, Chabrol et Demy réalisés pour le film à sketches *Les Sept péchés capitaux*, mélange d'après lui « de sublime et de grotesque ». Michel Delahaye signale que l'idée originale du scénario de « *La Luxure* » n'est pas de Roger Peyrefitte comme indiquée dans le générique, mais bien de Jacques Demy qui une fois encore réussit le coup de maître de « chantourner » le réel.

cote : FRA CAH du

La Baie des anges (1962)

BRUNO, Eduardo, « Cinema contemporaneo : Romm, Demy, Renoir », *Filmcritica*, n° 135-136, juillet-août 1963.

Le critique présente trois films très différents et montre ce qu'ils apportent de nouveau au cinéma de l'époque : *Neuf jours d'une année* de Mikhaïl Romm, *La Baie des anges* de Jacques Demy et *Le Caporal épinglé* de Jean Renoir.

Il admire la construction du film de Demy, le passage de l'infiniment grand à l'infiniment petit dans « un monde d'apesanteur ».

En langue italienne

cote : ITA FIL ti

COLLET, Jean, « *L'ombre blanche* », *Cahiers du cinéma*, n° 142, avril 1963, p. 48-52.

Jean Collet explore les différences et les similitudes entre le premier film de Demy, *Lola*, acclamé par la critique, et *La Baie des anges* qui fut décrié. Face au labyrinthe de rencontres dans *Lola*, Demy propose une histoire linéaire dans *La Baie des anges*, une rencontre entre deux personnages autour d'un même spectre, le jeu. Le jeu, métaphore du personnage de Michel (rappelant le héros bressonnien de *Pickpocket*) qui était au cœur de *Lola*, et qui est maintenant dans celui de Jackie. Pour le critique, la mise en scène de *La Baie des anges* se suffit à elle-même, sans détours, avec minimalisme et linéarité.

cote : FRA CAH du

JOUSSE, Thierry, « Du côté de Nice », *Cahiers du cinéma*, n° 415, janvier 1989, p. 22-25.

Dans la *Baie des anges*, Demy aurait, d'après Thierry Jousse, renoncé à ce qui le caractérise : son goût des chassés-croisés pour une mise en scène plus abstraite, loin des arabesques. La *Baie des anges* est « le produit d'une collision formelle entre le cercle et la ligne droite », que l'auteur identifie dans les nombreux travellings et les gros plans de roulette. La rencontre des deux, c'est la spirale du Jeu, dont Demy capte admirablement le cérémonial.

cote : FRA CAH du

PILARD, Philippe, *Revue du Cinéma*, n° 163, p. 31.

L'expérience de Demy acquise par la réalisation de courts-métrages explique, selon l'auteur, « sa virtuosité technique ». Cependant, pour lui, *La Baie des anges*, malgré la multitude de thèmes abordés, reste superficielle et simpliste dans sa mise en scène.

cote : FRA REV es

Les Parapluies de Cherbourg (1963)

AZALBERT, Nicolas, « *Les Parapluies de Cherbourg* de Jacques Demy », *Cahiers du cinéma*, n° 28 Hors série, décembre 2001.

À l'occasion de la sortie DVD du film, Nicolas Azalbert focalise son étude sur la mise en scène de Demy et ses techniques filmiques à travers l'opposition entre les intérieurs et les extérieurs qui sont, pour lui, deux manières de considérer l'espace et le temps.

cote : FRA CAH du

HILL, Rodney F, « The New Wave meets the Tradition of Quality : Jacques Demy's *The Umbrellas of Cherbourg* » *Cinema Journal*, n° 1, volume 38, 2008, p. 27-50.

Rodney Hill propose une étude approfondie des *Parapluies de Cherbourg* qui pour lui se situe entre la Nouvelle Vague et « le cinéma de papa ». Il s'appuie sur les huit caractéristiques qui, selon Michel Marie, définissent la Nouvelle Vague française et sur le texte pamphlétaire de François Truffaut « *Une certaine tendance du cinéma français* » publié dans *les Cahiers du Cinéma* en 1954. Selon l'auteur, plusieurs critères définissent *les Parapluies de Cherbourg* comme passerelle entre les deux mouvements. L'exemple le plus significatif pour Rodney Hill se trouve dans la mise en scène même de Demy et dans sa volonté de mélanger les décors naturels aux décors sophistiqués créés en studio. Cette ambivalence dans l'œuvre de Demy et son ouverture aux arts (opéra, peinture) sont ce qui le situe à l'écart de ses congénères de la Nouvelle Vague.

En langue anglaise

cote : USA CIN jo

NARBONI, Jean, « *Les Parapluies de Cherbourg* », *Cahiers du cinéma*, n° 153, mars 1964, p. 58.

Reprenant les critiques peu élogieuses sur *Lola*, Jean Narboni expose ce qui lui fait aimer *Les Parapluies de Cherbourg*. D'après l'auteur, « *Les Parapluies*, ce n'est pas l'enrichissement de *Lola*, mais sa schématisation, ni même un film chanté mais un film muet ». Pour Jean Narboni, *Les Parapluies de Cherbourg* est « un mélo à l'état pur ».

cote : FRA CAH du

PONZI, Maurizio, « Gli amori condizionati di Jacques Demy », *Filmcritica*, n° 145, mai 1964, p. 227-229.

Les Parapluies de Cherbourg ayant tout juste reçu le Grand Prix du Festival de Cannes en 1964, l'auteur considère *Lola*, *La Baie des anges* et *Les Parapluies de Cherbourg* comme un triptyque dans lequel les personnages circulent d'un film à l'autre, et analyse le rôle de la musique, plus particulièrement dans *Les Parapluies de Cherbourg*.

En langue italienne

cote : ITA FIL ti

READER, Keith, « *The Umbrellas of Cherbourg* », *Sight & Sound*, n° 2, volume 7, février 1997, p. 62.

Les Parapluies de Cherbourg s'inscrivent dans les films traitant à l'écran de la Guerre d'Algérie et de son impact sur la société française à travers le destin d'une femme et de son amour perdu, au même titre que le *Muriel* d'Alain Resnais. Pour l'auteur, loin d'être une opérette sans profondeur, *Les Parapluies* sont beaucoup plus complexes qu'il n'y paraît.

En langue anglaise

cote : GBR SIG

ROY, André, « Le rose n'est pas rose », *24 Images*, n° 67, été 1993, p. 4-6.

Longtemps considéré comme une mièvrerie « en-chantée » et prosaïque, *Les Parapluies* sont maintenant perçus comme un « drame dans des couleurs vives ». André Roy montre que Demy y instille un climat de cruauté tempéré par les couleurs criardes et les dialogues chantés. La partition, pari risqué, appuie la banalité tragique du quotidien, les couleurs quant à elles expriment le contraire de ce qu'elles sont censées peindre. L'ensemble des deux fait apparaître le récit comme plus cruel et plus tragique.

cote : CAN VIN

RUDOLPH, Eric, « *Restoration of The Umbrellas of Cherbourg* », *American Cinematographer*, n° 9, volume 77, septembre 1996, p. 18.

À l'aide du témoignage d'Agnès Varda, l'auteur revient sur la restauration des *Parapluies de Cherbourg* à partir d'une nouvelle copie. Demy, à la fin du montage de son film, avait demandé aux laboratoires Eclair une sélection trichrome, qui a permis de reconstituer un internégatif couleur et de tirer une nouvelle copie. Se souvenant des couleurs saisissantes voulues par le réalisateur, Varda, aidée d'un monteur, s'est investie pendant quatre ans pour arriver à un résultat proche de ce que son mari souhaitait à l'époque sans avoir les moyens techniques pour un tel rendu.

En langue anglaise

cote : USA AME

TABOULAY, Camille, « Jacques Demy invente le cinéma en-chanté », *Cahiers du cinéma*, hors série n° 19, janvier 1995.

Camille Taboulay raconte ce week-end de novembre où Jacques Demy et Michel Legrand, travaillant en chœur autour d'un piano, créèrent, après plusieurs expérimentations, la partition en-chantée des *Parapluies*, réalisant le rêve de Demy « d'un opéra populaire, réaliste et romantique ».

cote : FRA CAH du

TABOULAY, Camille, « *Les Parapluies de Cherbourg* », *Cahiers du cinéma*, hors série, décembre 1993, p. 90.

Camille Taboulay évoque les sentiments que *Les Parapluies de Cherbourg* lui ont procurés depuis sa « première cassette ». À force de visionnages et grâce à « l'exquise familiarité des mélodies », elle a pu s'adonner à « l'observation fascinée » du film, analysant le combat entre la débauche de couleurs et l'immaculée blancheur.

cote : FRA CAH du

TABOULAY, Camille, « Oh, la belle B.O. », *Cahiers du cinéma*, n° 502, mai 1996, p. 22.

La bande originale des *Parapluies de Cherbourg* est pour la première fois éditée, remixée et digitalisée dans son intégralité, avec de nombreux inédits. Des extraits de la maquette de travail, où Michel Legrand et sa sœur interprètent tous les rôles sur fond de piano, rappellent à Camille Taboulay qu'à l'époque, cette version primitive avait essuyé de nombreux refus de producteurs.

cote : FRA CAH du

VECCHIALI, Paul, « Les horizons perdus », *Cahiers du cinéma*, n° 155, mai 1964, p. 42-43.

Paul Vecchiali propose une analyse atypique des *Parapluies de Cherbourg*, en s'appuyant sur les mathématiques appliquées. Il considère les films comme des « courbes gauches supportées par une infinité de surfaces », parmi lesquelles les femmes qui, pour l'auteur, permettent à Demy d'accéder à la dialectique. « Elles forment un bouquet indissociable qui assure la continuité de son univers ».

cote : FRA CAH du

Les Demoiselles de Rochefort (1966)

HOGUE, Peter, « The Young Girls of Rochefort », *Velvet Light Trap*, n° 14, hiver 1975, p. 34-35.

Loin du sentimentalisme forcé souvent utilisé pour tirer les larmes du spectateur, l'auteur constate que Demy crée un monde de sentiments, combinaison d'un amour idéal, d'un coup de foudre et d'un amour perdu, exacerbé et tout-puissant, proche de l'onirisme. D'après Peter Hogue, *Les Demoiselles de Rochefort* inventent un monde imaginaire, rêve romantique où la réalité s'adapte au rêve, où la nature imite l'art, à l'image du portrait que Maxence peint de son amour idéal, qui ressemble à Delphine.

En langue anglaise

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

JOHNSON, William, « More Demy. In Praise of The Young Girls of Rochefort », *Film Comment*, n° 5, Volume 32, septembre-octobre 1996, p. 72-76.

Pour William Johnson, avec *Les Demoiselles*, conte de fée moderne et hymne à l'amour, Demy passe d'un cinéma en-chanté à une comédie musicale plus classique. L'auteur analyse cette joie de vivre comme frein essentiel à la popularité du film lors de sa sortie aux États-Unis en pleine guerre du Viêtnam.

En langue anglaise

cote : USA FIL co

LOPATE, Phillip, « For your Consideration », *Film Comment*, n° 3, volume 45, mai-juin 2009, p. 36-42.

Suivant l'approche critique d'Andrew Sarris sur les changements de perception que l'on peut avoir d'un film au fil des années, Phillip Lopate justifie son évolution d'opinion après une rediffusion des *Demoiselles de Rochefort*. Le décès de Françoise Dorléac peu de temps

après le film ou la bisexualité de Demy lui permettent d'appréhender le film sous un angle différent. L'aspect surfait et atone qu'il critiquait à l'époque lui font voir le film comme Demy le souhaitait, un conte de fée musical sur la recherche de l'Amour avec un grand A.

En langue anglaise

cote : USA FIL co

TAILLEUR, Roger, « De la cuisse de Lola », *Positif*, n° 85, juin 1967, p. 1-11.

Roger Tailleur part du constat que le *musical* est un genre américain tout comme le western. Demy dans son amateurisme du *musical* a su triompher du genre le plus dur qui soit, loin de la perfection industrielle et de l'hyper-professionnalisme américain. Pour l'auteur, *Lola* reste l'œuvre-mère de Demy dont tous ses films sont des extensions et particulièrement *Les Demoiselles*. En effet, l'originalité des *Demoiselles* réside dans la construction « en entrelacs, en chassé-croisé et cache-cache » et dans « ces airs dédoublés, détriplés » entonnés par les différents couples qui ne sont pas sans rappeler *Lola*.

cote : FRA POS

YAMADA, Koichi, « Huit et Demy », *Cahiers du cinéma*, n° 181, août 1966, p. 8-9.

Article en deux parties qui contient un entretien de Jacques Demy. Koichi Yamada revient sur les difficultés rencontrées par Jacques Demy lors de la genèse du projet. « Comédie musicale sur la joie » comme le dit Demy, il a du faire face aux désistements de ses têtes d'affiches initialement prévues, Brigitte Bardot et Audrey Hepburn. Demy exprime également cette volonté de lier ses films les uns aux autres, ayant créé une « très belle histoire » pour Nino Castelnuovo, qui déclina l'offre également. Ces abandons obligent Demy à retrouver des financiers et réécrire le scénario.

cote : FRA CAH du

The Model Shop (1968)

COHN, Bernard, *Positif*, n° 108, septembre 1969, p. 51-53.

Bernard Cohn insiste sur la façon dont Demy approche son sujet par la bande, mettant en place un conte de fée inversé, qui « commence rose et se termine gris ». Demy se joue des conventions et des stéréotypes sur l'Amérique qu'il met en scène et jette avec succès des ponts entre le passé (*Lola*, la France) et le présent : une certaine Amérique où l'argent occupe le premier plan et « modèle » les rapports entre les gens.

cote : FRA POS

DE GREGORIO, Eduardo, « Déplacements », *Cahiers du cinéma*, n° 222, juillet 1970, p. 56-58.

Dans le premier film américain de Demy, Los Angeles régit les rapports entre les personnages et leurs parcours plus que ne le faisaient Nantes ou Rochefort. L'arrière-plan coloré des films français devient un premier plan « pâle et plat », mais réel, que l'automobile de Georges explore avec minutie, produisant une métaphore du cinéma américain de la fin des années 60. *Model Shop* se situe dans la ligne de *La Baie des anges*, son intrigue étant elle aussi soumise à l'arbitraire d'un mécanisme abstrait (la roulette, ici remplacée par l'automobile et les aléas de la circulation).

cote : FRA CAH du

DELAHAYE, Michel, « *Lola* in L.A. », *Cahiers du cinéma*, n° 206, novembre 1968, p. 38, 40-61.

Cette critique est suivie d'un très long entretien, donné à l'occasion de la sortie de *Model Shop*. Demy y explique longuement la genèse de ce premier film américain, le fonctionnement des studios et des sociétés américains, le poids des syndicats, et les problèmes de budget afférents, et les limites de ce système, avec son nécessaire contournement pour rendre possible l'existence d'un cinéma underground, et la place que peut garder le réalisateur dans le last-cut. Le réalisateur salue en revanche la liberté d'expression qu'il observe dans les médias, presse, radio, télé, y compris à l'époque sur la guerre du Viêtnam, et le dynamisme, l'ouverture et l'enthousiasme des professionnels vis-à-vis de toute proposition nouvelle et de ce qui leur paraît « bizarre », en règle générale.

cote : FRA CAH du

FIANT, Antony, « Jacques Demy à Hollywood-*Model Shop* », *Trafic*, n° 64, hiver 2007, p. 103-114.

Antony Fiant revient sur le film *Model Shop*, unique expérience américaine de Demy, film tourné rapidement et dans des décors (majoritairement) réels, dans une démarche qui le fait renouer avec ses débuts documentaires. Antony Fiant évoque le contexte dans lequel le film a été réalisé, et évoque sa dimension politique.

cote : FRA TRA

PIERRE, Sylvie, « *Model shop* », *Cahiers du cinéma*, n° 213, juin 1969, p. 64.

Sylvie Pierre montre que dans *Model Shop*, Jacques Demy est bien loin du « rêve américain ». Tourné aux États-Unis (à Los Angeles), ce film nous montre une Amérique plus réelle, loin des clichés et des « somptuosités Hollywoodiennes ». Mais cela n'empêche pas que tout ce qui caractérise le cinéma de Jacques Demy est là, de ses thèmes de prédilections que sont le temps et les rencontres, aux prénoms de ses personnages Lola, Michel... La seule différence est que cette fois-ci, c'est la France qui devient un rêve.

cote : FRA CAH du

QUANDT, James, « In the City of Fallen Angels », *Sight and Sound*, n° 11, volume 17, novembre 2007, p. 10.

Après le succès international des *Parapluies de Cherbourg*, Columbia Picture contacte Jacques Demy dans l'attente que celui-ci réalise un film aussi coloré que les *Parapluies*. Demy leur livrera une œuvre aux teintes pastel illustrant sa propre vision des États-Unis : un pays mercantile où les relations humaines sont des échanges commerciaux à l'image du *Model Shop*.

En langue anglaise

cote : GBR SIG

Peau d'âne (1970)

BASTIDE, Bernard, « *Peau d'âne* fait peau neuve », *CinémAction*, n° 116, 2005, p. 33.

Bernard Bastide fait une courte intervention sur les étapes clés de la restauration du film, sous l'impulsion d'Agnès Varda, avant sa projection en salle près de trente ans après sa sortie, et l'édition en DVD.

cote : FRA CIN ta

CIMENT, Michel, *Positif*, n° 126, avril 1971, p. 76.

Michel Ciment reproche dans cette critique plutôt négative la littéralité de l'adaptation du conte de Perrault, sa mollesse dans la direction d'acteur, le manque de parti pris dans

l'esthétique, une musique de Michel Legrand qui ne fait que reprendre ses propres thèmes. Plus généralement, le critique dénonce la complaisance des auteurs français vis-à-vis de leur propre œuvre, ne cessant de se mouvoir dans le même univers d'un film à l'autre, sans en extraire autre chose que quelques variations un peu fanées. Il leur oppose les réalisateurs américains moins préoccupés par la conscience de leurs œuvres passées et qui de ce fait sont bien plus libres.

cote : FRA POS

DANEY, Serge, « *Peau d'âne* », *Cahiers du cinéma*, n° 229, mai-juin 1971, p. 57-58.

Serge Daney fait ici une lecture très ethnologique du film. Il examine la notion d'appartenance de nature : propre/sale, dedans/dehors, système exogame/endogame. Tout ce qui compose le film (plans, enchaînements, lieux, déplacements...) est étudié d'un point de vue symbolique.

Le film fonctionne comme un cheminement : les personnages se « déplacent » en changeant de nature ou de groupe d'appartenance, et du même coup font avancer l'histoire. Nous sommes réellement dans le conte, dans le sens où le conte est le récit culturel d'une société : tout ce qui le constitue est un symbole, lié à la nature des êtres, des lieux et des choses.

cote : FRA CAH du

DOUCHET, Jean, « *Peau d'âne revisité* », *Cahiers du cinéma*, n° 587, février 2004, p. 66.

À l'occasion de l'édition du DVD, Jean Douchet nous livre une critique sans complaisance et extrêmement dense. Il effectue des allées et venues entre l'esthétique empruntée de l'époque (années soixante-dix, hippies, pop art), et la symbolique transgressive du conte (« du père au fils, des désirs interdits aux amours licites »).

« Demy revisite Perrault pour que retentissent mieux ses résonances contemporaines. À l'exaltation hippie d'un monde où tout n'est qu'amour, le film met un sacré bémol ». Demy y adjoint son côté sombre : le sexe, et son corollaire, les rapports de force.

cote : FRA CAH du

SIMSOLO, Noël, « Entretien avec Jacques Demy », *Revue du Cinéma*, n° 247, février 1971, p. 70-78.

De retour en France pour la réalisation de *Peau d'âne* après un séjour de deux ans aux États-Unis, Jacques Demy évoque les bénéfices de son expérience américaine, notamment en ce qui concerne la mise en scène : il met en avant sa conception nouvellement libérée des couleurs et des formes. Parlant avec enthousiasme de la conception de *Peau d'âne*, « un film sur la libération », selon les termes de Noël Simsolo, le cinéaste reconnaît s'intéresser, « surtout à ce que verront les gens selon leur degré de puritanisme ou de perversité ».

Demy exprime son sentiment qu'en France le puritanisme, les tabous et les carcans (« un système de pensée qui classifie le bon et le mauvais goût ») sont trop présents, et compare cette situation française aux bouleversements politiques et sociaux en cours aux États-Unis à cette période.

cote : FRA REV es

The Pied Piper (1971)

AMIÉL, Mireille, « Jacques Demy. *Le Joueur de flûte* », entretien, *Cinéma 76*, n° 205, janvier 1976, p. 102-106.

Entretien réalisé à l'occasion de la sortie en salle du *Joueur de flûte de Hamelin* à Paris, cinq ans après sa première sortie. Jacques Demy parle de projets qu'il ne parvient pas à faire financer, *Edith, de Nantes*, histoire « autobiographique » sur son père, et une comédie musicale bâtie autour d'Yves Montand. L'échec de *L'Événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune* lui paraît la raison de ces difficultés. *Le Joueur de flûte* est un projet d'un producteur anglais, et la richesse du conte avait séduit Demy, qui y voyait la possibilité une nouvelle fois de faire cohabiter réalisme et magie, avec un soubassement politique et social (l'antisémitisme du Moyen Âge). Demy évoque son enfance heureuse, « trop belle », dont l'imagerie sous-tend la plupart de ses films (la mer, le spectacle, la musique...).

cote : FRA CIN em

CHEVASSU, François, « *Le Joueur de flûte de Hamelin* », *La Revue du cinéma-Image et Son*, n° 304, mars 1976, p. 102-103.

Notule sur ce film qualifié de très classique dans son organisation comme dans sa symbolique, opposant le Bien et le Mal dans des images manichéennes : la cité sombre vs l'openfield lumineux, le gentil mièvre vs les bourgeois vénaux, le savant juif vs l'obscurantisme de l'Inquisition... Demy ne nous prive pas du plaisir d'un happy end pour clore cet « agréable mélodrame social ».

cote : FRA REV es

DANEY, Serge, « *The Pied Piper* », *Cahiers du cinéma*, n° 264, février 1976, p. 61.

Selon Daney, Demy ajoute avec ce film théologique et politique un chapitre aux « aventures de la causalité », saga qu'il déploie dans tout son cinéma. Cette brève notule présente *Le Joueur de flûte* comme une belle illustration de la victoire de l'obscurantisme religieux contre le progrès de la science.

cote : FRA CAH du

DORR, J.H., « *The Pied Piper* », *Take One*, n° 5, volume 3, juillet 1972, p. 23-24.

Dorr voit *Le Joueur de flûte* comme un film dépressif, témoin de la noirceur et de la nostalgie de la fin des années 1970 et déplore que Demy ne soit plus capable de regarder le réel avec la même fraîcheur de vue qu'il avait pour *Lola*. Demy n'est pas impliqué dans un sujet dont il reste distant, malgré une certaine grâce dans le traitement.

En langue anglaise

cote : Microfilms

HUMPHRIES, Reynold, « *The Pied Piper. Neo-Marxist Fairy Tale* », *Jump Cut*, n° 10-11, été 1976, p. 16-17

Une analyse politique typiquement américaine de ce film, fable qui illustre selon le critique les rapports de lutte des classes. L'intrigue principale est la question de l'argent que le maire et le baron de la ville tentent de réunir, en les extorquant au peuple affamé et malade de la peste, puis en refusant de payer son dû au joueur de flûte. Selon Humphries, le point crucial est que le joueur de flûte n'emmène pas les enfants par esprit de vengeance mais pour les sauver de la ville délétère et corrompue. Pour l'auteur, la limite est que Demy fait une critique gauchiste (de parti-pris) du catholicisme.

En langue anglaise

cote : Microfilms

TÖROK, Jean-Pierre, « L'Enchantement véritable (*Le Joueur de flûte de Hamelin*) », *Positif*, n° 180, avril 1976, p. 66-68.

Un récit qui met en jeu un thème cher à Demy, l'opposition du monde sédentaire des bourgeois, monde du pouvoir et de l'argent, et des nomades artistes et généreux, magiciens jouissant du don d'« enchanter » le monde. Le critique salue un film candide et limpide, qui revisite avec grâce le mythe du vampire, les baladins renversant les valeurs matérialistes de la société bourgeoise pour faire entrer dans la cité l'enfance, l'art et la magie, dangereux enchantements.

cote : FRA POS

L'événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune (1973)

COMBS, Richard, « *L'événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune* », *Monthly Film Bulletin*, n° 491, volume 41, décembre 1974, p. 274.

Après un résumé de l'intrigue, l'article apprécie la « familiarité mondaine et évidence comique » avec laquelle Demy présente la petite communauté de Montparnasse où se passe l'action, dans le but de montrer que le monde actuel est sens dessus dessous. L'auteur critique le langage cinématographique de Demy, considérant cette œuvre comme le comble des comédies populistes françaises.

En langue anglaise

cote : GRB MON

LAJEUNESSE, Jacqueline, « *L'événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune* », *La Revue du cinéma-Image et Son*, n° 278, novembre 1973, p. 133.

Malgré un jeu d'acteur excellent, de très beaux décors et quelques excellentes scènes, le film n'a convaincu, ni les spectateurs, ni Jacqueline Lajeunesse. En effet, cette comédie « réaliste », ce « film de science-fiction », hésite selon elle à aborder le sens même du film, c'est-à-dire la condition et les revendications féminines, et finalement ne fait que les survoler. Tout cela donnant au film un « sentiment de lenteur, d'inachevé, et disons-le de mièvrerie ». De plus, les personnages qui sont de petites gens au milieu de ces effets de couleurs, de cette poésie, lui semblent manquer de relief.

cote : FRA REV es

PREDAL, René, « *L'Événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune* », *Jeune cinéma*, n° 74, novembre 1973, p. 47-48.

Même si avec ce film, Jacques Demy ne va pas jusqu'au bout de l'expérience, cela ne l'empêche pas de susciter quelques réflexions, d'analyser les réactions et les comportements. Pour l'auteur, ce film n'est que l'aboutissement logique d'une thématique qui se profilait en pointillé dans ses autres films. On retrouve bien dans ce film la « patte » Demy, par les couleurs, les personnages à la recherche du bonheur, en particulier la femme, et le « balancement constant entre les lieux communs et leurs contraires ».

cote : FRA JEU

Lady Oscar (1978)

ADAIR, Gilbert, « *Gilbert Adair from Paris* », *Film Comment*, n° 2, volume 15, mars-avril 1979, p. 2-4.

Gilbert Adair évoque la mythologie « demyenne », inventeur d'un monde où ses créatures préfèrent chanter plutôt que parler, valser plutôt que marcher, cite Richard Roud qui

considère Demy comme le « Matisse de la nouvelle vague ». De sa rencontre avec Adair dans une salle de montage, Demy évoque la grande liberté donnée par les producteurs japonais, son bonheur dans cette mise en scène en chassé-croisé, mélangeant les dix épisodes du manga en un seul film porté par des acteurs anglais inconnus.

En langue anglaise

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

CHION, Michel, « Le théâtre de la reine », *Cahiers du cinéma* n° 392, février 1987, p. 54-56.

Michel Chion souligne l'aspect particulièrement théâtral de la mise en scène de *Lady Oscar*. La cour de Versailles décrite par Demy devient « une troupe de théâtre » manipulée par un « maître du théâtre » que serait le réalisateur lui-même. Demy une fois de plus met en scène la lutte des classes et l'échec des petits de façon non pas réaliste mais « hyperréaliste », traitant les décors réels, les couleurs, les entrées et sorties des personnages en les stylisant jusqu'à l'artifice. Il en ressort pour l'auteur, un film « bien conté », « extrêmement excitant » et admirablement personnel pour une œuvre de commande.

cote : FRA CAH du

ELLEY, Derek, « *Lady Oscar* », *Films & Filming*, n° 5, volume 26, février 1980, p. 38.

Parmi les films présentés au festival de Londres, Derek Elley retient *Lady Oscar*, comédie en costumes de Jacques Demy qui retourne, après *L'événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune*, aux sources de son royaume imaginaire, poétique et magique. Adaptation anglaise d'un manga japonais sur la France du XVIII^e siècle, financé par des fonds nippons, *Lady Oscar* à travers l'ambiguïté sexuelle du personnage principal, dénonce les inégalités entre peuple et nantis, et les travers de la cour de Marie Antoinette.

En langue anglaise

cote : GBR FIL sa

Une chambre en ville (1982)

AUDE, Françoise, « *Une chambre en ville* », *Positif*, n° 262, décembre 1982, p. 62-63.

Françoise Aude remarque que la critique est unanime : elle encense le film. Pour autant, il lui semble que cet élan passionné envers le réalisateur s'adresse à l'ensemble de son œuvre plus qu'à ce nouveau film. Pour elle, non seulement ce film marque un retour aux sources, tant du point de vue formel que de celui du fond, mais ce qui le caractérise le plus est sa « cohérence sans faille ». Tous les éléments s'accordent, depuis les chants jusqu'aux décors, en passant par les mouvements de caméra. Mais selon Françoise Aude, il y a chez Demy une retenue qui fait que le film, en dépit de son rayonnement, se replie sur lui-même. Si ses qualités sont sans conteste la justesse, la profondeur et la finesse, le film s'apparente plus à de la musique de chambre qu'à un opéra de Verdi.

cote : FRA POS

BERTHOMÉ, Jean-Pierre, « All Singing », *Sight & Sound*, volume 51, n° 4, automne 1982, p. 230-231.

Jean-Pierre Berthomé retrace l'histoire de l'un des projets les plus anciens de Jacques Demy. Parti d'un roman, dont le réalisateur avait écrit 7 ou 8 chapitres à la fin de ses études, *Une chambre en Ville* ne sera réalisé que dans les années quatre-vingt. L'article révèle l'importance de la part personnelle dans l'histoire du roman puisqu'il était basé en partie sur des souvenirs du père de Jacques Demy. Jean-Pierre Berthomé aborde également le financement du film, son casting initialement prévu avec Deneuve et Depardieu (qui

refusèrent d'être doublés et de ce fait quittèrent le projet), l'écriture de la musique et des chants, le début du travail avec les comédiens pour le playback, le travail de la prise de vue en studio, les prises en extérieur à Nantes.

cote : GBR SIG

BONITZER, Pascal, « La chambre ardente », *Cahiers du cinéma*, n° 341, novembre 1982, p. 14 à 17.

Vingt ans après *Les Parapluies de Cherbourg* avec lequel on ne peut s'empêcher de faire le rapprochement en tant que film « chanté », *Une chambre en ville* apparaît, selon Bonitzer, comme une œuvre violente avec des personnages « grotesques ». Il tente de mettre en évidence l'oscillation du film entre tragique et comique, entre grave et léger. Il étaye également son discours quant à la dureté de l'histoire en revenant succinctement sur des aspects plus techniques tels que l'utilisation de la couleur, la musique, les paroles.

cote : FRA CAH du

BRUNO, Edoardo, « La memoria e il canto », *Filmcritica*, n° 331, volume 34, janvier 1983, p. 3-10.

Le critique propose une analyse d'*Une chambre en ville* et fait le lien avec les films précédents de Demy : l'atmosphère de *Lola*, un certain voisinage avec *Les Parapluies de Cherbourg*. Dans un entretien qui a lieu en novembre 1982 à Gênes, Jacques Demy s'exprime sur son œuvre et sa carrière, raconte son enfance, à quel point il a été marqué par les opéras et opérettes du répertoire du Théâtre Municipal de Nantes. Demy parle également de Renoir (*La vie est à nous*, *La Règle du jeu*), Resnais et Godard, avec lesquels il revendique une certaine parenté, et donne son point de vue sur Paul Vecchiali, Jacques Doillon entre autres.

En langue italienne

cote : ITA FIL ti

CHEVASSU, François, « Y a-t-il un raté dans la salle ? », *La Revue du Cinéma*, n° 379, janvier 1983, p. 14-15.

La querelle *Une chambre en ville* versus *L'As des as*, est à son comble après le texte virulent de Jean-Paul Belmondo qui en appelle à la démocratie pour défendre certains films plus commerciaux, dont celui de Gérard Oury, que la critique malmène. François Chevassu rappelle que le film de Jacques Demy n'est pas un chef-d'œuvre d'une part, et que d'autre part il a bénéficié d'une large publicité de la part des médias. Il regrette qu'en France la vraie démocratie ne repose pas sur l'accès pour tous les créateurs à des espaces de visibilité plus évidents, et sur la possibilité pour le public de voir tous les films, et pas seulement ceux, commerciaux ou non, plébiscités par les critiques et les médias.

cote : FRA REV es

CHION, Michel, « Profession, compositeur », *Cahiers du cinéma*, n° 342, décembre 1982, p. 3-5.

Entretien extrêmement technique avec Michel Colombier qui a composé la musique du film. Le compositeur explique de quelle façon il a envisagé la musique pour que celle-ci se fonde avec la parole et que les interprètes « parlent sur les notes ». Il décrit sa recherche de la plus grande simplicité, la gamme des possibilités de la stéréo et de la mono, et enfin le mixage.

cote : FRA CAH du

CIMENT, Michel, « Le pavé de l'ours (à propos de l'appel pour *Une chambre en ville*) », *Positif*, n° 263, janvier 1983, p. 60-61.

Au moment où l'appel d'un grand nombre de critiques en faveur du film de Jacques Demy tourne à la polémique, Michel Ciment écrit un article qui énumère les raisons pour lesquelles il n'a pas signé cet appel. Au fil des arguments qu'il énonce, c'est tout le contexte culturel de la production cinématographique française des années quatre-vingt qui se dessine. On y voit s'affronter les films commerciaux et les films d'auteurs, le rôle des critiques et des journalistes « rédactionnels », la politique promotionnelle et publicitaire et enfin ce fameux public à qui visiblement on dénie tout sens critique. Michel Ciment rappelle que c'est ce même public qui a fait de *Mon Oncle d'Amérique* ou du *Dernier métro* des succès commerciaux indéniables.

cote : FRA POS

ETHIER, Jean-René, « *Une chambre en ville* », *Séquences*, n° 112, avril 1983, p. 39-42.

De l'autre côté de l'Atlantique, la polémique entre le film de Demy et celui d'Oury n'a pas sa place. Le critique relève les trois raisons qui lui ont fait apprécier le film, produit d'un art « sérieux, profond et original ». En premier lieu, la musique de Michel Colombier introduit le film comme une sorte de concerto : les chants définissent les personnages comme autrefois les masques le faisaient au théâtre. Il s'agit d'un « tissu », sur lequel se greffent les images, et qui en maintient la cohérence. D'autre part, ce qui émerveille Jean-René Ethier, c'est une construction qui redit que la vérité en art repose dans la transposition du réel. La « vérité jaillit de l'artifice », et pour atteindre cette évidence, Jacques Demy cultive la simplicité du discours cinématographique. Enfin, l'article souligne l'extrême modernité du récit, reflet de notre société.

cote : CAN SEQ

LE PERON, Serge, SAINDERICHIN, Guy-Patrick, « Ils ont travaillé sur *Une chambre en ville*, Profession, décorateur », *Cahiers du cinéma*, n° 342, décembre 1982, p. 3-4

Décorateur de cinéma mais aussi de théâtre, Bernard Evein a collaboré à presque tous les films de Jacques Demy. Il est interviewé à l'occasion de la sortie du film, sur sa méthode de travail quand il accompagne Jacques Demy. Les deux hommes se connaissant depuis très longtemps pour avoir suivi l'école des Beaux-Arts de Nantes, le décorateur esquisse des projets bien avant que le scénario ne soit terminé, parfois même avant qu'il ne soit commencé.

cote : FRA CAH du

PHILIPPON, Alain, « Dominique Sanda ou l'intelligence du cœur », *Cahiers du cinéma*, n° 342, décembre 1982, p. 5.

Alain Philippon retranscrit l'entretien qu'il a eu avec l'interprète féminine du film, Dominique Sanda. Il était convenu que la comédienne chante elle-même, mais finalement il sera décidé de la doubler. Selon le critique, cette déception a été transcendée par l'actrice, et c'est probablement cela qui « contribue à donner au personnage cette détermination qui fait qu'elle rejoint là les grandes héroïnes des rares films réussis sur la passion ». L'article commente élogieusement le jeu renouvelé de l'actrice et cette magnifique coexistence du glacé et du brûlant dans son tempérament.

cote : FRA CAH du

VALOT, Jacques, BECHADE de, Chantal, « *Une chambre en ville* », *La Revue du cinéma-Image et Son*, n° 377, novembre 1982, p. 24-27.

Les deux auteurs signent une critique élogieuse du film. Après une absence de près de dix ans, le réalisateur renoue ici avec les conventions des *Parapluies de Cherbourg* mais avec une intrigue plus brutale et une musique plus attentive aux personnages. L'article est suivi

d'un entretien avec Jacques Demy interrogé sur le lyrisme et l'exacerbation des situations et des sentiments ainsi que sur l'aspect plus politique et historique du film.

cote : FRA REV es

Parking (1985)

CHION, Michel, « Mythologie en play-back », *Cahiers du cinéma*, n° 374, juillet-août 1985, p. 58-59.

Spécialiste du son et de la musique, le critique Michel Chion livre dans les *Cahiers* une critique sans concession du film qui pour lui revisite maladroitement le mythe d'Orphée. Ici, l'amour semble se placer entre Orphée et Aristée (qui dans le mythe est le berger responsable de la mort d'Eurydice), ce qui place le discours de Jacques Demy dans une réflexion autour des différences de sexe et de l'orientation sexuelle. Mais sans creuser vraiment le sujet, cette inclusion psychologiste à l'intérieur du mythe est, selon Michel Chion, trop ou trop peu. Demy reste dans un entre-deux peu clair. Mais le plus gros problème du film est pour lui la musique. Orphée, chanteur populaire à grand succès, ne convainc pas un instant « avec des chansons plutôt mauvaises, dues à un Michel Legrand qui, voulant renouveler son style habituel, tombe dans l'indéfinissable et le mou ».

cote : FRA CAH du

FIESCHI, Jacques, « *Parking* », *Cinématographe*, n° 112, juillet 1985, p. 47.

Article qui dit toute la déception du critique, par ailleurs fervent admirateur de l'œuvre de Demy. Les regrets visent les choix esthétiques, incapables de conserver l'imaginaire qui prend forme lors de la première descente aux Enfers, et ce, malgré les références assez réussies à Cocteau et à Mabuse. L'erreur majeure réside dans le choix de Francis Huster dans le rôle d'un Orphée contemporain peu crédible en rock star.

cote : FRA CIN to

GAUTHIER, Guy, « *Parking* », *Revue du Cinéma*, n° 407, juillet-août 1985, p. 57.

Cet article se fait critique virulente de Francis Huster. L'auteur est plus nuancé quant au film dans son ensemble dont le mérite est de « coller » efficacement à la structure du mythe, en y intégrant un élément remarquable : l'entrée des Enfers par un parking souterrain dont l'esthétique rappelle le bloc des pays de l'Est.

cote : FRA REV es

PELLET, Christophe, « *Parking* », *Jeune Cinéma*, n° 168, juillet-août 1985, p. 46-47.

Christophe Pellet soumet un article élogieux sur ce film qui est loin de faire l'unanimité. L'auteur apprécie particulièrement l'esthétique très libre des couleurs qui, selon lui, échappe à toutes les contraintes de la sempiternelle « élégance » française.

cote : FRA JEU

La Table tournante (Paul Grimault, Jacques Demy) (1988)

JOUSSE, Thierry, « Ballet mécanique », *Cahiers du cinéma*, n° 415, janvier 1990, p. 55-56.

Une partie de l'article évoque les techniques utilisées par Jacques Demy, grand admirateur de l'œuvre de Paul Grimault dans la réalisation de ce documentaire. Assis derrière sa table

de montage, Paul Grimault est en compagnie d'un de ses personnages, le petit clown du *Roi et l'Oiseau* pour un dialogue avec ses protégés, échappés de la pellicule.

cote : FRA CAH du

Trois places pour le 26 (1988)

BEAUCHAMP, Michel, GRUGEAU, Gérard, « Demy, seul en scène. Allume, on ne voit pas ce qu'on dit ! », *24 Images*, n° 42, printemps 1989, p. 58-61.

Trois places pour le 26 est pour Michel Beauchamp une œuvre « demiesque » qui répond aux règles des couleurs et des lieux et aux lois de la mise en scène du réalisateur, invitant le spectateur dans un film d'émotion et de légèreté. Dans l'entretien avec Gérard Grugeau, Jacques Demy évoque notamment son processus de création et son travail avec Yves Montand et d'autres thèmes qui lui sont propres.

cote : CAN VIN

CLECH, Thierry, STRAUSS, Frédéric, TOUBIANA, Serge, « D'un port à l'autre », *Cahiers du cinéma*, n° 414, décembre 1988, p. 10-11, 57-62.

Dans cet entretien, Jacques Demy se livre en évoquant notamment ses difficultés à trouver un producteur voulant se lancer dans le financement de « ces films bizarres », « sa fidélité et son amour » dans ses collaborations, « sa peur de la panne » lors des tournages et sa collaboration avec Montand, rencontre entre « une légende vivante » et son admirateur.

cote : FRA CAH du

KATSAHNIAS, Iannis, « Une histoire », *Cahiers du cinéma*, n° 414, décembre 1988, p. 60.

S'appuyant sur le texte de Roland Barthes *Le Plaisir du texte* qui constate une absence de narration généralisée, Katsahniyas revient sur la façon dont Demy raconte à travers sa mise en scène l'histoire incestueuse du père et de sa fille sous couvert d'un musical de Broadway.

cote : FRA CAH du

LECLERC, Robert, « *Trois places pour le 26* », *Séquences*, n° 139, mars 1989, p. 93-94.

« Musique fort mauvaise », « paroles de chansons insipides », « film complètement dépassé, superficiel et inutile », c'est en ces termes que Robert Leclerc décrit *Trois places pour le 26*. Film biographique sur un Montand prétentieux, film cliché sur les comédies musicales américaines d'un « Demy essoufflé », *Trois places pour le 26* est pour Robert Leclerc, « une œuvre cinématographique consternante ».

cote : CAN SEQ

MAGNY, Joël, « Les mi-lieux de Demy », *Cahiers du cinéma*, n° 414, décembre 1988, p. 6-9.

« Montand parviendra-t-il à s'intégrer dans l'univers de Jacques Demy ? ». C'est la question que se pose Joël Magny dans cet article des *Cahiers du cinéma*. Demy prend le risque de confronter son monde au mythe Montand. Demy filme le temps qui passe sur ce personnage dédoublé, à la fois lui-même et son imitation, sur des chansons évoquant les airs connus de Montand.

cote : FRA CAH du

NACACHE, Jacqueline, « Retours aux sources », *Revue du Cinéma*, n° 444, décembre 1988, p. 18-20.

Il aura fallu huit ans d'absence, et treize de maturation pour, qu'avec le soutien de Claude Berri, Jacques Demy réalise *Trois places pour le 26*. Le spectacle est double : à la carrière d'Yves Montand au Broadway show répond une pseudo-réalité sur un amour retrouvé. Pour Jacqueline Nacache, structurellement, le film n'oppose pas fiction et réalité mais deux traitements de l'imaginaire. Le romantisme à la Demy est ici réservé au spectacle monté. Dans la réalité, les personnages sont amers, ce qui entraîne le spectateur dans un enchantement pervers.

cote : FRA REV du

ROUYER, Philippe, « Rendez-vous manqué avec Jacques Demy », *Positif*, n° 335, janvier 1989, p. 54-55.

Pour Philippe Rouyer, *Trois places pour le 26* est un film décevant, rompant avec la magie Demy naguère chérie. Les chorégraphies modernes de Michael Peters ne s'intègrent pas dans l'univers créé par Demy et Legrand. Les chansons de Michel Legrand qui préserve son propre style et tente de respecter la personnalité d'Yves Montand accouplées aux chorégraphies de Peters donnent un mélange des genres désillusionnant. Demy, écrasé par la personnalité de Montand, essaie d'imposer son cinéma pour une « variation renoirienne sur la vie dans le théâtre et le théâtre dans la vie ». Le rendez-vous est manqué selon Philippe Rouyer.

cote : FRA POS

Les Demoiselles ont eu 25 ans (Agnès Varda) (1992)

TABOULAY, Camille, « La vie au travail », *Cahiers du cinéma*, n° 469, juin 1993, p. 48-49.

À l'occasion des 25 ans des *Demoiselles* fêtés dans la ville de Rochefort, Agnès Varda qui a filmé les célébrations, propose un documentaire qui rend hommage au film et à son créateur. Mélange d'images d'archives, de *work in progress*, de témoignages, d'extraits du film et des festivités, *Les Demoiselles ont 25 ans* réussit le pari, comme le dit Camille Taboulay, de « brouiller les temporalités et contrecarrer la mélancolie du temps ».

cote : FRA CAH du

L'Univers de Jacques Demy (Agnès Varda) (1995)

LALANNE, Jean-Marc, « Le Demy monde », *Cahiers du cinéma*, n° 495, octobre 1995, p. 6.

Sans aller jusqu'à faire le récit complet du documentaire *L'Univers de Jacques Demy*, Jean-Marc Lalanne en décrit néanmoins les principaux thèmes abordés. Il donne son point de vue sur le film, dont le montage mêle témoignages des collaborateurs du cinéaste, commentaires permettant une approche plus sensible de son œuvre, anecdotes « émouvantes » et une réflexion sur l'empreinte que les films de Demy ont pu laisser sur chacun d'entre nous.

cote : FRA CAH du

FILMOGRAPHIE ET VIDEOGRAPHIE

(La cote indique que le film est consultable à la Bibliothèque du film)

Courts Métrages

<i>Ballerine</i> (1944)	
<i>Le Pont des Mauves</i> (1944)	
<i>Attaque nocturne</i> (1947)	
<i>Les Horizons morts</i> (1951)	DVD 3898
<i>Le Sabotier du Val de Loire</i> (1955)	DVD 3898
<i>Le Bel indifférent</i> (1957)	DVD 3905
<i>Le Musée Grévin</i> (1958)	
<i>Ars</i> (1959)	DVD 3898
<i>La Mère et l'Enfant</i> (1959)	

Longs métrages

<i>Lola</i> (1960)	DVD 3899
<i>Les Sept Péchés capitaux : La Luxure</i> (1961)	DVD 3898
<i>La Baie des anges</i> (1962)	DVD 3900
<i>Les Parapluies de Cherbourg</i> (1963)	DVD 3901
<i>Les Demoiselles de Rochefort</i> (1966)	DVD 3902
<i>The Model Shop</i> (1968)	DVD 3899
<i>Peau d'âne</i> (1970)	DVD 604
.....	DVD 3903
<i>The Pied Piper</i> (1971)	DVD 3711
<i>L'événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune</i> (1973) ..	DVD 3907
<i>Lady Oscar</i> (1978)	DVD 3909
<i>La Naissance du jour</i> (TV) (1980)	DVD 3905
<i>Une chambre en ville</i> (1980)	DVD 3906
<i>Parking</i> (1985)	DVD 3907
<i>La Table tournante</i> (Paul Grimault, Jacques Demy) (1988)	DVD 1051
<i>Trois places pour le 26</i> (1988)	DVD 3908

Documentaires sur Jacques Demy et ses films

<i>Achter het scherm / Derrière l'écran</i> (André Delvaux, François Beukelaers) (1966)	DVD 3439
<i>Jacques Demy ou l'arbre Gémeaux</i> (Laurent Billard) (1989)	DVD 3908
<i>Les Demoiselles ont eu 25 ans</i> (Agnès Varda) (1992)	DVD 94
<i>L'Univers de Jacques Demy</i> (Agnès Varda) (1995)	DVD 3898
<i>Il était une fois : Les Parapluies de Cherbourg</i> (Serge July, Marie Genin) (2008) ..	DVD 2918

SITES INTERNET

[Consultés le 28/04/2016]

La Cinémathèque française

[Exposition et rétrospective Jacques Demy](#)

Annonce les différents événements autour de l'exposition et de la rétrospective : cycles autour de Jacques Demy, conférences et séances spéciales, Jacques Demy et le web, etc.

[Catalogue Cinéressources](#)

Le site propose une fiche biographique avec une filmographie complète et une bibliographie sélective.

[Zoom Peau d'âne complémentaire de l'exposition temporaire](#)

Ce zoom permet de redécouvrir l'œuvre du cinéaste, grâce à des documents rares (photos de tournage, croquis), des témoignages inédits de ses collaborateurs, des extraits de films, la recreation des robes couleur de Temps, de Soleil et de Lune, des animations pour le jeune public...

Site CinéTamaris

<http://www.cine-tamaris.com/>

Ciné Tamaris est la société familiale créée par Agnès Varda qui conserve, restaure et exploite les films de Jacques Demy et les siens. Le site donne des informations sur les actualités, les éditions dvd, et comporte des fiches-films.

Site Feux croisés [Consulté le 28/04/2016]

[Dossier Jacques Demy](#), collectif.

Ce webzine cinéma créé en juillet 2012 regroupe diverses contributions, qui se partagent en plusieurs analyses esthétiques, et plusieurs entretiens, assez longs, avec Jean-Pierre Berthomé, Philippe Martin, producteur (Les Films Pelléas) et auteur d'un ouvrage paru dernièrement sur Mag Bodard (productrice de plusieurs films de Jacques Demy), et Paul Vecchiali. Raphaël Lefèvre compte parmi les contributeurs de ce dossier.