

La Baie des Anges

Lola était à l'image du Passage Pommeraye : film à plans superposés, en volutes, où tout se faisait écho. *La Baie des Anges* voudrait avoir la courbe harmonieuse d'un rivage. Dans *Lola* le passé, le présent, l'avenir se répondaient par un jeu subtil de rimes; *La Baie des Anges* au contraire est un film au présent, un film même consacré à l'instant. Alors que le fumeur, comme chacun sait, brûle l'objet de sa passion, le joueur au contraire est consumé par lui, et Demy nous décrit cette femme Jackie (Jeanne Moreau) qui se brûle, qui se ruine sans espoir. Car n'en déplaise aux amateurs de paradoxes le film parle bien du jeu et si celui-ci n'est pas le thème unique du film, du moins en est-il un des éléments les plus importants. Le jeu épuise, érode, détruit, et Demy cadre impitoyablement la maigreur, la laideur de son héroïne, et renouvelle par l'utilisation de son physique le personnage de Jeanne Moreau. Elle avait été chez Malle, chez Truffaut, chez Vadim, chez Losey (et d'une façon plus complexe chez Antonioni) la femme sensuelle à l'intense activité amoureuse dont les rides, les cernes, les poches sous les yeux étaient la matérialisation pour le spectateur d'une vie sexuelle particulièrement agitée. Bardot invite à l'amour, Moreau en montre les effets les plus prosaïques. Ici, c'est le jeu et non l'amour qui la possède. En opérant ce transfert, Demy rend concret ce qui fut rarement montré à l'écran : le pourrissement d'un être par le jeu. Rien d'étonnant dès lors à ce que les scènes d'amour entre Jean et Jackie soient systématiquement ignorées car l'amour n'existe pas pour Jackie et c'est elle le personnage central du film. Se trouve justifié aussi l'emploi considérable du gros-plan qui isole les deux

protagonistes laissant Jackie toute à sa passion et Jean à sa fascination pour elle. A l'hôtel pas d'autre client qu'eux, au casino aussi à quelques exceptions près une solitude totale : si l'on ne voit pas Jackie rendre visite à son amie, ni Jean acheter sa voiture c'est que rien d'autre que leurs rapports entre eux et avec le jeu n'est le sujet du film. Demy, qui avait su montrer dans *Lola* le charme méconnu de Nantes, se garde bien ici de nous offrir le pittoresque galvaudé du Midi. Son film se situe bien à côté de la côte. La petite roulotte portative avec laquelle Jackie continue à jouer dans sa chambre est le symbole dérisoire de cette passion dévorante en marge du monde.

La Baie des Anges n'est pourtant pas un film réaliste. C'est même dans ce qu'il a de meilleur tout le contraire, et si je l'opposais au début à *Lola*, c'était beaucoup plus dans sa structure que dans son esprit. Réaliste pourtant il semblait vouloir l'être dans ses premières séquences et on pouvait s'attendre au pire. Rarement exposition fut plus laborieuse, jeu plus faux et mise en scène plus maladroite que dans ces scènes entre Jean et son collègue Caron, Jean et son père. Les paroles sont perpétuellement déphasées et Demy, qui avait su pourtant diriger ses acteurs secondaires dans *Lola* montre ici une carence inquiétante. Tout nous avertit ici qu'il n'a trouvé ni son ton ni son sujet. Ce n'est qu'avec l'apparition de Jeanne Moreau que Claude Mann trouve une certaine présence et abandonne progressivement ce caractère gauche qui contrastait avec son physique. Il tend vers cet état de grâce que Jeanne Moreau trouve presque d'emblée. Le char-

me de *Lola* alors réapparaît et son merveilleux.

En effet, comme *Lola, La Baie des Anges* est une fable, si peu achevée qu'elle soit. A cet égard la fin n'est pas une fin classique de tranche de vie qui serait comme une happy-end commerciale Jackie et Jean ne rejoueraient plus. Il y a ici un optimisme qui est le propre de bien des fables, et que l'on retrouve dans *Lola* : Jeanne Moreau a rencontré une émotion plus grande que le jeu : l'amour de Jean, Le thème de Michel Legrand, jusque là réservé aux séquences de roulette, accompagne le baiser final. Le jeu était avant source d'émotion pour Jackie et non volonté de gain. Le hasard et l'émotion sont les données mêmes du jeu, comme celles de l'art de Demy. Sous une charpente où règnent en maîtres les coïncidences et les entrelacs savants, se glisse une sensibilité à fleur de peau; que Demy veuille tourner *Peau d'Ane* et une comédie musicale, rien là d'étonnant.

A la mise en forme du conte contribue un style sobre et élégant. Le jeu, traité en séquences sèches, tendues, nerveuses, livre parfois à Jackie et à Jean, par un coup de baguette magique, ces instants de bonheur et d'euphorie qu'il lustre, la beauté plastique de la photo et que nous révèlent les mouvements glissants de la caméra.

Demy, comme il l'avait déjà fait dans *Lola* nous restitue ce merveilleux par un sens du blanc à l'écran qui n'a d'égal que celui qu'ont du noir les cinéastes américains. Il n'y a rien d'arbitraire à ce que Jean comme Roland soit vêtu de sombre au milieu d'un monde d'une blancheur éclatante (Jackie avec sa guêpière et ses cheveux platine, Lola hors de son métier, Michel, la voiture de Michel, les marins américains, les deux chambres d'hôtel et leurs salles de bain, le casino de Monte-Carlo). Ils sont aux portes du merveilleux. Et Jean vêtu d'un smocking blanc se trouve enfin à l'unisson pour un instant de rêve. Il n'est pas davantage étonnant que les deux films commencent par la vue d'un front de mer, appel de l'aventure. Demy aime les personnages qui vont au bout d'eux-mêmes et le grain de folie que cela comporte : Lola dans une fidélité insensée au souvenir qui trouve sa récom

pense, Jackie dans une chute accélérée qui débouche sur le jour. Comme les héros des contes les personnages ont une certaine innocence, et qu'ils vivent sur la Baie des *Anges* n'a rien de fortuit. Dans ce passage du réel à l'irréel le film trouve ses meilleurs moments.

Si l'irréel est moins délibérément imposé que dans *Lola*, il est aussi paradoxalement moins convaincant et le film reste souvent au niveau des intentions. Les périodes d'exaltation et de détresse ne trouvent pas toujours leur rythme, sans reparler du malencontreux début. La fin de *Lola*, si surprenante qu'elle pût paraître, s'insérerait parfaitement, à la réflexion, dans le ton du film. Il n'en est pas de même ici où l'arbitraire est plus apparent parce que l'équilibre du film n'est jamais vraiment établi.

Les liens entre *Lola* et *La Baie des Anges* sont nets mais la mise en évidence d'une continuité dans le style ou dans les thèmes n'est pas garante de la perfection des œuvres; (c'est un vice majeur de la critique moderne que de juger la réussite d'un film par les parallèles qu'il offre avec d'autres films du même auteur, ou par la richesse symbolique par exemple qu'il contient. Cela tout au plus témoigne de son intérêt humain, social, ce qui n'est pas négligeable loin de là, mais non de sa réussite artistique qui fait qu'il est une œuvre d'art accomplie et non un témoignage ou un document). Pour *La Baie des Anges* la présence de ces ressemblances précises avec *Lola* serait même une des causes de déception car elle s'opère d'une façon assez mécanique.

De là cette impression de déjà vu, d'un auteur qui aurait trop entendu parler de la politique des auteurs, que donne le film. Demy a un monde à lui, limité sans doute mais original. Pourquoi lui enlever de son charme en reprenant jusqu'à des détails d'une importance très grande dans sa mise en scène : boa et fume-cigarette de Jackie et de Lola, jeu de Jeanne Moreau si gênante au début avec son allure primesautière et inattentive, si réminiscente d'Anouk Aimée (elle est il est vrai étonnante par la suite : témoin son morceau de bravoure (?) la tentative de séduction du croupier), étreinte finale, générique... Demy en serait-il déjà à se citer

lui-même faute de pouvoir se renouveler ? Deviendrait-il de lui-même le faussaire trop adroit ? Les retours des mêmes détails dans les deux films n'ont ni la force des obsessions ou des hantises, ni la richesse des grands thèmes mais révèlent plutôt les manies et les goûts d'un amateur avec ce que cela comporte de limité et d'agaçant.

Demy, sans avoir le clavier des très grands artistes jouait dans *Lola* sur une

seule note merveilleusement juste. Il y a dans *La Baie des Anges* un son parfois tout aussi cristallin qui nous procure le même enchantement. Parfois aussi, et c'est la raison de notre déception, nous croyons sentir un auteur qui se cherche alors qu'il semblait s'être déjà trouvé.

Michel CIMENT.

LA BAIE DES ANGES. Réalisation : Jacques Demy. Scénario : Jacques Demy.
Opérateur : Jean Rabier. Musique : Michel Legrand. Interprétation :
Jeanne Moreau, Claude Mann, Paul Guers, Henri Nassiet.

Trente ans après

Les Bains

Dans son discours prononcé au plénum du Comité Central, Staline fixa comme toute première tâche au Parti Bolchevik, « le mot d'ordre de l'auto-critique, le mot d'ordre du renforcement de la lutte contre le bureaucratisme et du renforcement de l'épuration de l'appareil soviétique ».

C'était en avril 1929.

La même date marqua l'adoption par le P.C.U.S. du premier Plan Quinquennal qui allait drainer tous les efforts, toutes les énergies du pays, et devenir pour plusieurs années avec des résultats moins heureux, le centre le gravité de toute sa production littéraire et artistique, ce qui devait aboutir en 1934 à la naissance du *réalisme socialiste*.

En 1929, après avoir trois années durant dirigé un grand nombre de poèmes contre le bureaucratisme, Maïakovski écrivait une pièce de théâtre qui correspondait aux objectifs indiqués, puisque *Les Bains* « lavent (ou plus simple-

ment lessivent) les bureaucrates » et exaltent le Plan Quinquennal symbolisé par la Machine du Temps, merveilleuse invention qui permet de voyager dans l'avenir mais se heurte aux obstacles que lui dresse l'appareil bureaucratique et son principal représentant, Pobedonossikov, le Grand Coordinateur.

Définie par Maïakovski comme « un spectacle », « une tentative de faire des planches une tribune », « une pièce journalistique »... qui « ne comporte pas « d'hommes vivants », mais des tendances animées », « un drame en six actes, avec cirque et feu d'artifice », cette pièce fut la dernière du poète qui se suicida en avril 1930, un mois après la première représentation qui eut lieu à Moscou. Il avait auparavant lu *Les Bains* devant les auditoires ouvriers de nombreuses entreprises dont le jugement semble avoir été très favorable, tandis que la critique des journaux se déchaînait contre lui et le forçait à défendre