



La Baie des anges

de Jacques Demy

Fiche technique

France - 1962 - 1h29
Noir & Blanc / Scope

Réalisation et scénario :
Jacques Demy

Musique :
Michel Legrand

Interprètes :
Jeanne Moreau
(Jacqueline Demestrelle)
Claude Mann
(Jean Fournier)
Paul Guers
(Caron)
Henri Nassiet
(M. Fournier)



Résumé

Jean Fournier, un modeste employé de banque, découvre le monde du jeu à Enghien, grâce à son collègue Caron. Après s'être brouillé avec son père, il part à Nice. Au casino, il rencontre Jackie, une belle joueuse, à laquelle il porte chance. Elle s'attache à lui, et bientôt ils s'aiment. Pris par la passion du jeu, ils connaissent un jour la fortune, le lendemain le dénuement. Ruiné, Jean fait appel à son père et décide de regagner Paris. Jackie renonce au jeu pour le suivre. Pour combien de temps ?

Critique

La tentation naturelle de Jacques Demy d'ouvrir ses films par de longs travellings (ici commencé avec une ouverture à l'iris), comme s'il voulait prendre possession d'un espace avant d'y installer les marionnettes de son théâtre d'ombres et de désirs, trouve une fois de plus à se satisfaire avec l'ouverture de **La Baie des anges**.

Mais cette fois, Demy raccorde de façon assez brutale, en un montage serré de gros plans de visages, sur deux employés de banques dont les confidences amicales vont introduire, mettre en branle, déterminer la suite du récit.

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Jean, c'est le frère de Roland, l'employé de banque qui s'ennuie dans **Lola**. D'ailleurs ils se ressemblent physiquement. La même tristesse congénitale, le même ennui affiché, cette même forme de disponibilité sceptique au hasard, cette même façon de se décider sur une pulsion, un instinct, un coup de tête.

Le début du film (les deux amis, l'expérience du jeu au casino d'Enghien, la relation au père, la dispute, le départ vers la côte) est d'une rare rigueur. Demy nous propose les prémisses de son histoire selon un schéma descriptif qui touche à la perfection.

La concision des dialogues, les jeux de regard entre les deux jeunes gens, la contamination d'une passion qui s'établit au rythme d'une agitation continue (au bord d'une fébrilité qui annonce déjà toutes les autres), la fermeté étrange du découpage, nous préparent à une vision que le réalisateur souhaite, peu ou prou distanciée : tout concourt à traduire l'esprit du film qui ne se veut ni leçon de morale, ni fable, ni constat psychologique.

Dès la rencontre de Jean à Nice avec Jackie le ton change, pas la nature du faux suspense qui s'est établi dès les premières mises au Casino ; les scènes de jeux sont montées en fondus enchaînés (procédé rarement utilisé par Demy pour traduire le temps qui passe mais qui sont, ici, parfaitement en situation) et gardent très souvent cette forme au cours du film, avec au plus de légères variations de montage.

Faux suspense dans la mesure où les surprises des gains ou des pertes, si elles ne sont pas, à coup sûr, prévisibles, fonctionnent sur des nécessités dramatiques qui, elles, sont attendues de toute évidence par le spectateur, même s'il ne peut déterminer exactement le moment précis où elles s'imposeront.

De là vient sans doute que **La Baie des anges** perd en émotion ce qu'il gagne en démonstration de la fatalité. Les disputes des amoureux, leurs bouderies, leurs réconciliations, leurs ruptures multi-

pliées, n'ont guère de résonances réellement sentimentales. Et ça n'est pas seulement parce que chacun d'eux est, finalement, plus amoureux de sa propre passion que de l'autre, mais c'est parce que Demy s'obstine à les inscrire dans des cadres (plages, chambres d'hôtel, bars, etc...) qui ne sont que salles d'attente du casino.

Les deux motifs musicaux de Michel Legrand (piano et banjo) qui ponctuent ou les états de sursis (par rapport au jeu) ou les tentations romanesques (rarement abouties - la sexualité vraie est complètement absente des rapports réels de ce couple) forment des ponctuations qui ne font qu'accentuer le caractère piégeant du scénario.

La fin du film, téléphonée, si elle entre dans la logique et du récit et de la démonstration (à un certain niveau d'intoxication, il n'y a pas d'échappatoire) par contre frustré ce qu'il y a en nous de désirs de coïncidences avec les personnages.

Demy, prisonnier d'une logique dramatique, en construit finalement une autre, esthétique (pas d'identification possible, pas de projection qu'aurait peut-être permis un autre type de mise en scène) qui, en définitive, laisse insatisfait.

La tendresse naturelle de Jacques Demy s'est défendue d'intervenir dans ce hasard qui se transforme en destin. Pour magnifiquement cohérent qu'il soit, **La baie des anges** en paie, quelque part, tribut et c'est notre participation sensible qui s'en ressent.

Gaston Haustrate

Cinéma 81 n°271/272 - Juillet/Août 81

De tous les films de Jacques Demy, **La Baie des anges** est le plus secret et pourtant le plus simple. Simplicité et même minimalisme d'un scénario réduit à sa plus simple expression: un couple et le Jeu, c'est tout ou presque. Au point qu'on peut voir **La Baie des anges** comme une sorte de va-et-vient obsessionnel entre une chambre d'hôtel et

une salle de jeu. Pour ce film, Demy semble avoir renoncé à son goût profond de l'arabesque, du croisement, du cache-cache, au profit d'un art plus abstrait voire plus géométrique. De croisement, il n'y en aura qu'un mais, à la puissance deux. Il s'agit de la rencontre de Jean (Claude Mann) avec Jackie (Jeanne Moreau). D'abord à Enghien où, profane venu sur les conseils d'un ami tenter sa chance, il voit Jackie se faire expulser pour avoir triché. Image mentale qui sera décisive puisqu'elle initie Jean en une seule fois aux mystères du Jeu et qu'elle décide de sa chance et de son désir de jouer. Dès lors, lorsqu'il la revoit à Nice, la vraie rencontre se produit tout naturellement, figure d'un destin qui va droit au but. Loin de l'arabesque donc, **La Baie des anges** est le produit d'une collision formelle entre le cercle et la ligne droite. Comme dans **Lola**, le premier mouvement est un long travelling-avant, ultra-rapide, qui longe la mer—ligne droite qui va vers une destination inconnue, ligne de fuite en avant qu'on ne peut plus arrêter. Cette trajectoire absolument rectiligne aura d'ailleurs de nombreux échos, soit lorsque les deux amants marchent sur la Promenade des Anglais, soit lorsqu'ils roulent en décapotable américaine. Le cercle, on aura deviné, c'est la roulette, ou plus exactement ces gros plans de roulette sur la musique enivrante de Michel Legrand, véritable ponctuation rythmique du film, répétition obsessionnelle et magnifique.

La rencontre du cercle et de la ligne droite, c'est la spirale. La spirale du Jeu, toujours semblable à elle-même et toujours différente. Spirale qui enferme et projette à la fois. Jouer c'est pénétrer chaque jour un peu plus dans les cercles de l'Enfer. Ces plans répétés du couple entrant au casino, échangeant ses billets contre des plaques ou s'asseyant à la table ronde, donnent à chaque fois le sentiment qu'un tour d'écrou supplémentaire est donné à cette passion dévorante (comme à une sorte de «vice»

sans fin). Mais jouer c'est aussi partir vers l'inconnu, être lancé dans un abîme, être dépossédé de sa propre individualité. En ce sens, les moments les plus magiques de **La Baie des anges** sont sans doute ceux où Jackie et son amant ne cessent de gagner, puis de gagner encore et toujours, jusqu'à ce qu'ils décident enfin, dans un état à demi-somnambulique, d'arrêter la spirale du gain. Pris d'un vertige soudain, comme Jeanne Moreau et Claude Mann, nous vacillons et sentons le sol manquer sous nos pieds. Là, Demy atteint à un cinéma purement musical (au-delà même de la partition de Legrand) et purement abstrait, qui n'a pratiquement pas d'équivalent dans le cinéma français (à part peut-être la valse sans fin de **Madame de...**).

Rarement comme ici, on aura eu cette impression grisante de pénétrer au cœur d'un monde sans limite où tout devient possible : acheter une voiture américaine, un smoking, une robe de soirée, descendre dans le palace le plus luxueux de Monte-Carlo. Mais si les séquences où le couple sort du casino complètement fauché sont elles aussi extraordinaires, c'est que ces richesses matérielles sont dérisoires et qu'elles ne se suffisent pas à elles-mêmes. Elles ne sont que les qualités provisoires d'une puissance inqualifiable, aussi active dans le gain que dans la perte. «Le gain, l'argent ne signifient rien pour moi» dit Jackie, dans une séquence où elle explique à Jean sa passion. **La Baie des anges** est le seul film qui prend le Jeu comme puissance spirituelle (avec peut-être **L'Arnaqueur**, de Robert Rossen, qui l'envisage sous l'angle plus dostoïevskien du rachat). Ce n'est pas pour rien que Jackie compare le Casino à une église et le Jeu à une religion. Religion du hasard certes mais d'un hasard qui devient nécessité. Il y a du rituel, du cérémonial, du sacré en somme dans tous les gestes du jeu, ces gestes réglés d'une liturgie que Demy capte admirablement, sans craindre la répétition : l'entrée sous les voûtes du

Casino, la «transsubstantiation» de l'argent liquide et tangible en plaques abstraites et quasi-impalpables, le franchissement du seuil de la salle de jeu, le bruit familier et magique de la roulette, le choc des plaques les unes contre les autres, la voix impersonnelle du croupier qui officie et qui récite la litanie des chiffres gagnants... Ce rituel n'a d'ailleurs un sens que pour les fidèles et les initiés qui croient au hasard, à la bille qui tourne dans la roulette. Le jeu contient tous les possibles, l'Infini en somme. Il a le pouvoir exorbitant de transformer à sa guise l'homme en misérable ou en puissant. La chance est ici la forme la plus haute de la grâce. Le cinéma de Demy se fait pascalien (la soumission à la grâce ou le pari) ou même bressonien.

Ce rapprochement avec Bresson, pour étonnant qu'il soit, n'est d'ailleurs pas fortuit. Je m'étais toujours demandé ce qu'était devenue l'admiration profonde que Demy portait à Bresson. Elle est, au delà des grandes différences de style, tout entière dans **La Baie des anges**. D'abord dans l'exigence d'une forme pure et décantée, mais plus encore dans le personnage de Jean et surtout de son père (Henri Nassiet). Je pense particulièrement aux deux séquences où s'affrontent le père et le fils. Nulle tergiversation dans les dialogues car le conflit, psychologique seulement en apparence, est directement transposé au plan éthique. L'enjeu est d'autant plus bressonien qu'il est essentiellement question d'argent. Argent déjà filmé ici par Demy comme un «Dieu visible» et investi par le père d'une puissance morale symbolique face à l'immoralité du Jeu, dieu invisible, pour qui l'argent n'est qu'un prétexte ou un simple carburant. Henri Nassiet donne d'ailleurs au personnage du père une inflexibilité toute bressonienne. Quant à Claude Mann, il est peut-être une sorte de «modèle» qui rencontre un héros en creux auquel il prête une voix blanche et monocorde tout à fait appropriée. En

creux car littéralement absorbé par Jackie-Jeanne Moreau, «l'ombre blanche» (pour prendre le titre de l'article de Jean Collet paru dans les Cahiers à l'époque de la sortie du film).

La Baie des anges est le film de la blancheur. Et curieusement on repense, via les pages que Deleuze lui consacre dans «L'Image Mouvement», à la blancheur translucide des films de Sternberg, puissance d'absorption par excellence. Jackie n'est-elle pas une sorte d'équivalent de la Marlène de Sternberg, dominatrice, mystérieuse, insaisissable (mais déjà Lola et Lola-Lola dans **L'Ange bleu**) ? Sauf que Jackie c'est Jeanne Moreau et qu'elle donne à son personnage un côté enfantin et vulnérable que Sternberg n'aurait certes pas accepté. Cette blancheur aveuglante, matérialisée par la robe inoubliable de Jeanne Moreau, nous semble en tous cas comme un gage d'incorruptibilité. N'est-ce pas cette blancheur qui a justement préservé **La Baie des anges** des ravages du temps ? Peut-être. Ce qui est sûr, c'est qu'à l'heure où on cherche à battre le rappel des classiques du cinéma français, en voilà un dont la modernité n'a pas vieilli. Comme un film de Sternberg ou de Bresson justement.

Thierry Jousse
Cahiers du cinéma n°415 - Janvier 1989

Entretien avec le réalisateur

C'est au Festival de Cannes où nous étions pour **Cléo**, que j'ai eu l'idée de **La Baie des anges**. Nous étions tous deux en panne, Agnès avec sa **Mélangite**, moi avec mes **Parapluies**. Il fallait que je fasse quelque chose, que je tourne... par désir, par manque, et que je tourne absolument en septembre comme prévu. A partir d'impressions de casinos j'ai écrit d'un seul coup le scénario de **La Baie des anges**, obtenu l'adhésion du producteur Decharme et de Jeanne Moreau pour qui j'écrivais les

dialogues, car si je n'écris pas le dialogue pour quelqu'un, j'ai l'impression que je vais faire quelque chose de boiteux. Bref, en trois semaines tout était conclu... et j'ai tourné en septembre.

*Je ne vois dans **La Baie des anges** ni une histoire d'amour, ni un film sur le jeu : c'est, pour le personnage de Jeanne Moreau, la fin d'une descente aux enfers, pour celui de Claude Mann l'entrée aux enfers, Paul Guers jouant l'ange noir. Mais ce n'est en aucune façon «l'Enfer du Jeu». Ça n'est ni descriptif, ni pittoresque...*

C'est en tout cas ce que j'ai voulu faire sentir. Ici la passion devient un vice et tous les rapports des deux personnages sont conditionnés par le jeu. D'une part l'envie de jouer c'est quelque chose qui devient plus violent que le désir et puis il y a un côté magique au moment où ils jouent, ils deviennent presque abstraits, ils sont poussés par une force mystérieuse, veulent deviner le chiffre, avoir le sentiment très fort de dominer le hasard.

*Comme pour **Lola**, vous avez écrit entièrement le film vous-même ? Est-ce que c'est une exigence absolue ?*

J'ai aussi écrit moi-même **La Baie des anges**, je préfère cela. Mais je n'ai rien contre un scénario proposé. Si j'ai refusé plusieurs films après **Lola**, c'est simplement parce qu'ils ne me convenaient pas. J'aime tellement tourner qu'il n'y a pas de raison que je me prive de réaliser un film sous le prétexte que le scénario n'est pas d'abord de moi.

Enfin, arrivons à «la question» par excellence : Jeanne Moreau ?

Mais c'est très simple : elle joue avec tant de plaisir et c'est un très grand plaisir que de l'avoir comme interprète, elle se plie à toutes les exigences du travail, d'un travail qui a parfois été pénible, avec des nuits, des aubes ; sa conscience, sa bonne volonté exemplaires, enfin c'est une comédienne, faut-il le redire,

très douée, comédienne jusqu'au bout des ongles, qui entre entièrement dans un personnage. On peut tout faire avec elle, elle ne vit que pour cela ; si elle a une scène où elle doit souffrir, pleurer, dès la préparation de la scène son visage se façonne, se déforme.

Il n'y a aucun décalage entre le personnage que j'ai imaginé et ce qu'elle m'a donné. Et je suis d'autant plus irrité à lire ces articles tapageurs où l'on parle de mimétisme sur Marilyn Monroe parce que Jeanne, dans ce rôle, porte une chevelure très blonde... Elle est telle parce que le personnage le demandait et non pour fabriquer une nouvelle Jeanne Moreau sur un certain modèle.

Finalement, je pense qu'en ce moment dire du mal de Jeanne Moreau - ou de Brigitte Bardot, c'est faire du mal au cinéma tout simplement.

René Gilson

Cinéma 63 n°74 - Mars 1963

Le réalisateur

Jacques Demy est né à Ponchâteau (Loire Atlantique) en 1931.

Un poète et, comme tous les poètes, contraint à l'exil. Etudes d'art à Nantes puis assistanat auprès de Grimault et de Rouquier. D'excellents courts métrages. Débuts dans le long métrage avec **Lola** dont le titre est un hommage à Ophüls et à sa **Lola Montès**. Essai pour acclimater la comédie musicale en France : **Les parapluies de Cherbourg** où toutes les paroles du dialogue sont chantées sur une musique de Michel Legrand (avouons que c'est parfois irritant ou ridicule), puis **Les demoiselles de Rochefort** qui doivent beaucoup à l'entrain de Gene Kelly. Exil aux Etats-Unis (le décevant **Model Shop**), en Angleterre (le brillant **The Pied Piper of Hamelin**), au Japon (**Lady O**) et seulement trois films en France : **Peau d'âne** (charmant), **L'événement**

le plus important (raté) et **Une chambre en ville** (catastrophique et, malgré le soutien d'une partie de la critique, retentissant échec commercial). Nouveau désastre dû à Yves Montand avec **Trois places pour le 26**. Demy a eu néanmoins des admirateurs enthousiastes qui voient en lui l'un de nos meilleurs cinéastes.

Mort en 1990.

Jean Tulard

Dictionnaire des réalisateurs

Filmographie

Courts métrages :

Le sabotier du Val de Loire	1956
Le bel indifférent	1957
Musée Grévin	1958
La mère et l'enfant	1959

Ars	1959
------------	------

Longs métrages :

Lola	1961
Les sept péchés capitaux	1962
La Baie des Anges	1963
Les parapluies de Cherbourg	1964
Les demoiselles de Rochefort	1967
Model Shop	1968
Peau d'âne	1971
The Pied Piper of Hamelin	1972

(Le joueur de flûte)

L'événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune	1973
Lady O	1979
Une chambre en ville	1982
Parking	1985
Trois places pour le 26	1988

Documents disponibles au France

Cinéma n°75 - Avril 1963
 Revue du Cinéma n°446 - Février 1989
 Télérama n°2459 - 26 Février 1997
 Télérama n°2386 - 4 Octobre 1995