



# Lola

de Jacques Demy

## fiche technique

France - 1961 - 1h25

Réalisateur :

**Jacques Demy**

Scénario :

**Jacques Demy**

Musique :

**Michel Legrand**

Interprètes :

**Anouk Aimée**

(Lola)

**Marc Michel**

(Roland Cassard)

**Jacques Harden**

(Michel)

**Alan Scott**

(Frankie)

**Elina Labourdette**

(Mme Desnoyers)

**Corinne Marchand**

(Daisy)



Anouk Aimée

## Résumé

Il était une fois une entraîneuse de cabaret, Lola, fille-mère fidèle à un amour de jeunesse, un jeune homme, Roland Cassard, ne rêvant que de grands départs sur le planisphère de sa chambre d'hôtel, une petite fille avide de rêves, et une madame Desnoyers, sa maman, avide d'illusions et de souvenirs... Ajoutez Michel, l'homme en blanc de retour d'Amérique et Frankie, un G.I. en bordée, réunissez tous ces personnages dans un chassé-croisé de (bons) sentiments et de rencontres au hasard des rues de Nantes,

agitez le tout suivant la cadence d'une comédie musicale américaine et vous obtenez **Lola**...

Jacques Chevallier  
*La Saison cinématographique, 1961*

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



## Critique

Jacques Demy dédie son premier long métrage à Max Ophüls. Pourtant, il réalise un film extrêmement personnel, une sorte de conte sentimental et poétique. **Lola**, c'est la beauté à l'état pur, c'est la grâce et la fraîcheur retrouvées, c'est le bonheur d'une mise en scène élégante. Avant **Les parapluies de Cherbourg**, il réalise déjà un film enchanté.

Claude Bouniq-Mercier  
*Guide des Films*

Ce qui fait l'importance de **Lola**, c'est évidemment sa beauté première, l'élégance de sa forme, la nonchalance de chaque trait et la fermeté de l'ensemble, la grâce de son déroulement, bref, le continuel bonheur de la mise en scène. Il est difficile de nommer cette beauté, et si un mot s'impose dès l'abord, ce n'est pas le plus précis : charme. Ce n'est pas non plus, on en conviendra, le plus employé ces temps-ci où la mode est à un cinéma guindé, théâtral, poussif, réunissant le meilleur et le pire sous le drapeau brechtien. Cette notion de "charme" pourrait bien, aussi impondérable soit-elle, désigner le dernier avatar de la fameuse spécificité cinématographique. D'un film, celle-ci ne serait plus le reste, mais la somme. Cessant d'être clandestin, voici le cinéma "pur" pris comme objet du film. La mise en scène ne peut dorénavant plus être considérée comme mise en œuvre, mais comme intention maîtresse. Espérons que **Lola** fera prendre clairement conscience à tous de cette évolution. Prise de conscience critique, s'entend, puisque ni Murnau ni Renoir n'ont eu besoin, bien sûr, de Jacques Demy, de la même façon que ni Greco ni Scève n'avaient attendu Van Gogh ou Mallarmé.

Mais il est inutile d'écrire davantage à ce propos. Qu'il suffise de dire nettement que **Lola** est une des premières

œuvres du cinéma moderne à ne pas pouvoir être aimée pour de mauvaises raisons. Et il suffira d'avoir vu **Lola** pour comprendre sans effort quel cinéma reste en deçà et quel se profile au-delà. Par exemple, **Lola** porte un coup définitif, me semble-t-il, à des œuvres comme **Le Cri** ou **Le Septième Sceau**, qui apparaissent lointaines, démodées, s'agitant en vain au niveau du signe et de l'allégorie.

Je ne crois pas que ces affirmations soient subjectives et invérifiables. Avant de les étayer plus directement, je voudrais examiner le scénario, où se noue déjà la forme de l'œuvre.

La première mise en scène de Jacques Demy m'a conquis.

On est charmé dès les premières images et on garde de l'œuvre un souvenir tenace comme un parfum féminin...

Jacques Demy, dans **Lola**, nous divertit par sa continuelle invention, mais nous attache et nous retient. Il a le sens du mot juste, de la jolie réplique sans pourtant céder au "mot d'auteur"... Avec Jacques Demy, en tout cas, un incontestable talent est né.

Georges Sadoul

*Les Lettres Françaises*, mars 1961

**Lola** est un film admirable. La dédicace de **Lola** à Max Ophüls est parfaitement justifiée. Demy, comme le regretté Max, est un merveilleux directeur. Il sait transfigurer un scénario par les seuls pouvoirs de son art. Quelle scène, quelle élégance dans le cadrage, dans l'emploi de la photographie ! Quelle délectation dans le spectacle qui nous est offert !...

**Lola** est en noir et blanc et on dirait un film en couleurs tant il utilise le blanc avec précision.

Jean Domarchi

*Arts*, mars 1961

"Oeuvre riche et discrète, éperdument sincère, merveilleusement naïve, **Lola** n'a pas fini de trouver son public. Alors que tant de films fascinants ne supportent pas une seconde vision, celui-ci enchantera les salles qui le passeront et le repasseront. Il y a peut-être, au cinéma des débuts plus habiles, je n'en connais pas de plus prometteurs... Je vois en Demy, sans hésiter, et toutes différences de style à part, un créateur de la famille de Balzac et de Faulkner, un de ces auteurs qui n'écrivent pas de romans séparés mais, à partir d'une intrigue-mère, projettent dans le temps et l'espace une lignée de personnages. En ce sens **Lola** n'est peut-être que la pierre d'attente d'un édifice plus grandiose.

Morvan-Lebesque

*L'Avant-Scène du cinéma* n°4

## Roland quitte Nantes

Nantes a joué le rôle du carrefour des tragédies grecques. Tout le scénario baigne dans une atmosphère de fatalité paradoxalement inoffensive. Inoffensive ? Oui et non. L'arrivée de Michel à Nantes déclenche une cascade de coïncidences à propos desquelles il n'est pas déplacé d'évoquer les univers parallèles, **Les cercles d'Euler ou le Retour Eternel de l'Identique**. Le mélange de ces vies, suscité par Michel qui est à la fois

le personnage le plus en dehors et le plus en dedans de l'intrigue, prend l'allure d'un rêve. Entre la première et la dernière séquence de **Lola**, comme pendant la chute de la cheminée d'usine du **Sang d'un Poète**, "ni vu ni connu", un rêve.

Ce qui explique que Jacques Demy n'ait pas eu l'ambition de présenter les rapports entre les personnages comme "psychologiquement" plausibles, mais de les relier par cette évidence poétique qu'est la coïncidence (les personnages

de **Lola** riment entre eux). Il est évident que les rapports entre hommes et femmes dans **Lola**, même s'ils s'attachent à des situations similaires, n'ont rien de commun avec ceux décrits par Astruc, Kast ou Moreuil, puisque ceux-ci partent d'une observation objective et réaliste, cependant que Jacques Demy nous fait ressentir son univers comme un univers de rêve, donc subjectif (mais qui peut exprimer, sous d'autres formes, les structures fondamentales de l'existence). De là à mépriser les personnages de **Lola** qui seraient égarés dans un rêve perpétuel, à taxer Demy de schizophrène (ou presque), il n'y a qu'un pas rapidement franchi par certains.

### Le plus vrai que le vrai

C'est juger (ou préjuger) d'après des critères réalistes qui n'ont rien à voir avec le ton de l'œuvre. **Lola** récuse d'emblée à la fois le vrai et le faux pour aboutir au plus vrai que le vrai : Demy sait jusqu'où il faut admirer Cocteau.

Il élabore un univers formel sans référence à une signification convenue et demeure constamment fidèle à son point de départ. Dès lors, contester la fin de **Lola** est aussi peu logique que reprocher à Giraudoux de ne pas être Zola. J'admire au contraire sans réserve la cohérence du personnage de Michel avec lui-même, qui agit d'après son existence cinématographique, et de qui, si on a bien compris celle-ci, on ne pouvait pas attendre autre chose que ce qu'il fait : "Il convient que la poésie soit inséparable du prévisible, mais non encore formulé", propose René Char.

Le propos de Jacques Demy est un peu un propos d'opéra. Les personnages existent par le cinéma comme Figaro par la musique, à partir d'un livret, ou d'une réalité, rapidement dépassés. Je veux dire que la création artistique y est aussi prédominante, qu'elle s'attache autant dans l'une et l'autre disciplines à faire saillir la présence des êtres (alors que dans un roman, il s'agit de combler une

absence). Dans **Massimilla Doni**, Balzac fait expliquer par la duchesse comment Rossini unit par la mélodie deux êtres qui se haïssent, laissant prévoir leur entente prochaine. Dans une situation un peu différente, c'est la même voie qu'emprunte le style de Demy, et de la même façon il accède au sublime : l'étreinte finale de Michel et de Lola est aussi déchirante que les plus déchirants accents mozartiens.

L'auteur d'un film parlant devra savoir, écrivait Malraux, quand ses personnages doivent parler. J'ai rarement eu l'impression d'un dialogue aussi bien "distribué" que celui de **Lola**, souvent un petit peu en avance sur celui qui le dit ; les paroles et leur débit semblent dessiner dans un espace fictif le caractère de ceux qui les prononcent, avec un peu de fantaisie qui suffit à corriger le sérieux d'une confidence.

Un parti pris d'irréalisme inspire aussi la direction d'acteurs : Lola surtout, comme un oiseau sur une branche, traitée en silhouette, marchant en esquissant des pas de danses (glissades, emboîtés).

Non réaliste dans son intention, **Lola** s'appuie cependant sur une fidélité plus essentielle à la réalité, et qui est propre à ce que j'appellerais le cinéma horizontal : le langage employé est toujours un langage universel, véhicule à son tour d'un langage personnel. Renonçant aux facilités arbitraires du rêve filmé et du flash-back, Jacques Demy parvient à imposer le sentiment de l'imaginaire, la présence du temps, par les moyens les plus simples, les plus droits. Lorsque Lola remonte la rue en escalier, pendant qu'un mouvement de grue abaisse la caméra vers elle, ce qui est typiquement un mouvement de comédie musicale, le film débouche miraculeusement sur un temps plus rare, une sorte d'élévation lyrique. Quant aux trois femmes, Cécile, Lola, Mme Desnoyers, elles apparaissent comme les trois âges d'un même personnage, et ce raccourci est plus beau que n'importe quel flash-back.

Un des grands moments de **Lola**, et l'un

des moins explicables, est le ralenti de Cécile et Frankie à la fête. L'extraordinaire délicatesse (eh oui, il faut reprendre ces mots usés) de ce moment interdit d'en proposer une analyse. On peut y déceler à la fois le rythme de l'amour découvert, et remercier Demy d'avoir contraint le rythme de son art à se calquer sur le rythme amoureux, mais en même temps perce une nostalgie : ce ralenti ne propose-t-il pas déjà le rythme du souvenir qu'il deviendra un jour ?

### Un film résolument moderne

**Lola** est un film perpétuellement entrouvert, qui devrait pour cette raison plaire à l'auteur de **La Poétique de la réverie**. Et l'occasion est trop belle pour ne pas citer cette phrase essentielle d'André Bazin : "Le cinéma étant par essence une dramaturgie de la nature, il ne peut y avoir cinéma sans construction d'un espace ouvert, se substituant à l'univers au lieu de s'y inclure."

La grâce du film de Demy provient de cette disponibilité extrême du champ. La très belle photo de Coutard estompe souvent les personnages, ou les coins de décor, dans un halo qui n'est pas maladresse, mais style (Demy a fait travailler la pellicule en laboratoire), et qui contribue à donner au film ce caractère relâché et brouillon, cette négligence feinte (après laquelle tant d'autres s'essoufflent).

Je ne vois pas pourquoi le respect d'un cadre sacro-saint est une condition nécessaire pour faire du bon cinéma. Il faut comprendre que ce n'est pas une vérité éternelle. Le cinéma moderne conquiert une forme qui va de sa nécessité à sa liberté. Et ce n'est pas un des moindres mérites de **Lola** que de nous offrir ce film en liberté esquissé par des œuvres aussi convergentes que **Le déjeuner sur l'herbe**, **Moi un Noir** et **Shadows**.

La totale liberté de la forme, dans **Lola**,

est l'élément naturel du jeu. "L'art est un jeu, écrit Max Jacob dans ses "Conseils à un jeune poète", tant pis pour celui qui s'en fait un devoir". Ce jeu, qui est d'abord jeu de la forme avec elle-même (voyez comment s'organisent les rencontres entre Roland et Lola, durant la longue confidence de Lola, au restaurant, dans les rues), empêche le tragique d'affleurer: "Il faut plaire" disent à peu près Lola et Mozart. Et comme décidément ce film me paraît mozartien, par le biais de Renoir et d'Ophüls peut-être, je reprends à propos de **Lola** ce que disait le théologien protestant Karl Barth à propos de Wolfgang : chez lui, tout ce qui est lourd plane, tandis que ce qui est léger pèse infiniment.

Demy, aussi naturellement cinéaste que Mozart musicien, a fait avec **Lola** un film où le plaisir de filmer justifie tout. Et cela le dispense du même coup de se préoccuper de métaphysique, ce qui a désarçonné les bons esprits qui n'ont vu dans **Lola** qu'un simple divertissement sans signification précise. **Le Concerto du plaisir** de Vivaldi, la **jeune fille au turban bleu** de Vermeer, n'ont pas de signification précise, eux non plus. Mais ils nous aident à vivre.

François Weyergans  
*Cahiers du Cinéma* n°117

### 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.

*Dictionnaire des réalisateurs*  
Jean Tulard

### Filmographie

*Courts métrages :*

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

*Longs métrages :*

<b>Lola</b>	1961
<b>Les sept péchés capitaux</b>	1962
<b>La Baie des Anges</b>	1963
<b>Les parapluies de Cherbourg</b>	1964
<b>Les demoiselles de Rochefort</b>	1967
<b>Model Shop</b>	1968
<b>Peau d'âne</b>	1971
<b>The Pied Piper of Hamelin</b> (Le joueur de flûte)	1972
<b>L'événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune</b>	1973
<b>Lady'O</b>	1979
<b>Une chambre en ville</b>	1982
<b>Parking</b>	1985
<b>Trois places pour le 26</b>	1988