

Michel Legrand à propos de *Peau d'Ane*

Depuis très longtemps, Jacques Demy avait envie de tourner une adaptation de *Peau d'Ane*. Evidemment, l'un des obstacles réguliers à la concrétisation du projet était l'argent. Un film comme celui-là coûtait cher ! Dans les années soixante, le projet est remonté à la surface une ou deux fois... A un moment donné, vers 1962, il était même question de le faire avec Brigitte Bardot et Anthony Perkins ! Ironie du sort, j'ai retrouvé ce couple d'acteurs dans *Une Ravissante Idiote* d'Edouard Molinaro dont j'ai composé la musique en 1964.

Six ans plus tard, *Peau d'Ane* a été le film de mes retrouvailles avec Demy. Car, après *Les Demoiselles de Rochefort*, en 1967, je suis parti à Hollywood. Jacques m'y a rejoint quelques mois plus tard. Avec sa femme, Agnès Varda, il a d'ailleurs habité chez moi pendant plusieurs semaines. Curieusement, nous nous sommes retrouvés aux Etats-Unis pour créer chacun de notre côté : pendant que j'écrivais la musique de *L'Affaire Thomas Crown*, lui réalisait *Model Shop* pour la Columbia. Il a fallu attendre nos retours respectifs en France, en 1970, pour que nous nous attelions ensemble à *Peau d'Ane*.

Ce projet correspondait idéalement au monde de Jacques Demy. Le conte de Perrault semblait avoir été écrit pour qu'il le mette en images. Car là, on est en plein dans un univers rose et bleu, de conte de fées, de rêve... Au quotidien, Jacques vivait dans ce monde là. Il était beaucoup plus à l'aise dans *Peau d'Ane* que dans ses films plus durs, plus sociaux comme *Une Chambre en Ville*. Une fois encore, on a travaillé dans une parfaite entente créatrice, en trouvant très vite la couleur musicale du film. Notre idée était d'aller vers des styles très variés, très différents les uns des autres. Pour que la féerie soit là, il fallait une partition oscillant entre le baroque, le jazz et la pop.

Comme d'habitude, j'ai lu très tôt le scénario. On en a parlé. Il est venu travailler chez moi, moi chez lui. Lorsque le cherche un thème, j'en écris environ une trentaine. Ensuite, je procède par élimination, pour bien cerner le style voulu. Sur les trente thèmes, j'en garde quinze, puis huit, puis cinq. Et quand il en restait deux ou trois, je les soumettais à Jacques. Ensemble, nous choissions celui qui paraissait le mieux convenir à la séquence destinataire... Dès l'apparition du magnétophone à cassette, Jacques enregistrait également nos séances de travail. Et, un jour, pendant la préparation de *Peau d'Ane*, il me dit. "Tiens, j'ai retrouvé un thème que tu as composé et qu'on n'a jamais utilisé. Je crois qu'il aurait sa place dans ce nouveau film !". Effectivement, en réécoutant ses vieilles cassettes dans le calme de sa Bretagne, Jacques avait remis la main sur un thème écrit pour les *Demoiselles*. Comme on ne l'avait finalement pas employé à l'époque, on s'en est resservi dans *Peau d'Ane*, où il s'est transformé en chanson des *Insultes* !

Pour *Peau d'Ane*, il fallait que Jacques puisse tourner les séquences de chansons en diffusant celles-ci sur le plateau pour que les comédiens soient synchrones. Il y a donc eu deux séances d'enregistrement distinctes : l'une pour les chansons avant le tournage, l'autre après pour la musique additionnelle. Comme dans *Les Demoiselles*, on savait que Catherine Deneuve et Jacques Perrin seraient respectivement doublés par Anne Germain et Jacques Revaux, dont les phrasés sont absolument sublimes et correspondent impeccablement à leurs vraies voix. Or, Catherine a voulu interpréter elle-même ses chansons. On a fait des essais. Autant c'est une formidable comédienne, autant au niveau du chant, je pensais qu'elle n'y arriverait pas. Car en dépit de leur apparente simplicité, les mélodies de *Peau d'Ane* sont assez tordues, alambiquées. Finalement, Catherine a accepté de se faire doubler. Ensuite, Delphine Seyrig a voulu chanter elle-même les *Conseils de la Fée des Lilas* ! Le résultat était satisfaisant... Mais, à la réflexion, j'ai pensé que pour cette chanson, il fallait avoir une chanteuse avec une tessiture plus large, pouvant aller plus facilement dans le grave comme dans l'aigu. J'ai donc préféré utiliser ma sœur Christiane. Et puis, en guise de clin d'œil, comme dans *Les Parapluies de Cherbourg*, Jacques et moi nous sommes offerts une courte apparition vocale dans *Les Insultes*. Il a une phrase, j'en ai trois. Je laisse aux auditeurs attentifs le soin de nous identifier !

En allant sur les tournages de Jacques, j'avais le plaisir de le retrouver, lui, Catherine, Jacques Perrin et tous les copains. On mangeait ensemble, je respirais un peu le parfum du film. Ce n'était jamais très loin car *Peau d'Ane* a été tourné en région parisienne. Il y a même plusieurs plans qui ont été mis en boîte à quelques mètres de l'endroit où j'habitais, à Rouvres, dans l'Eure et Loir. Un beau matin, j'ai vu Jacques et toute l'équipe débarquer en face de mes fenêtres ! C'était pour la séquence des *Rêves secrets d'un Prince et d'une Princesse*, avec le fameux plan des galipettes dans l'herbe ! Je suis allé en voisin à Gambais, dans cette merveilleuse ferme où ont été tournées *Les Insultes*.

Dès le départ, mon idée était de toujours garder les thèmes des chansons dans la musique additionnelle. Pour créer une unité thématique, une homogénéité dans le score. Toutes les musiques d'ambiance, de merveilleux, les quelques musiques de danse, les fugues sont donc basées sur des rappels mélodiques des chansons. J'ai aussi voulu donner au film une espèce de symétrie, en l'encadrant avec deux grandes fugues, l'une en ouverture, l'autre en clôture. La première sur le motif de la recherche de l'amour (*Amour, Amour*), la seconde sur celui de l'amour trouvé (*Rêves Secrets*). Ainsi, quand *Peau d'Ane* se termine, on a l'impression que la boucle est bouclée... J'ai beaucoup travaillé les atmosphères fantastiques, que l'on fait naître par l'écriture, par l'orchestration, par une utilisation précise de la pâte de l'orchestre. Avec les cordes, les bois, les harpes, il est possible d'obtenir de très beaux climats et effets merveilleux. Les apparitions de la fée, par exemple, sont soulignées par des glissandos de harpes, à la façon du dessin animé. Des ambiances à la Fauré, à la Debussy viennent également renforcer la grâce poétique de l'image.

Dès que j'ai vu le premier montage de *Peau d'Ane*, je me suis immédiatement aperçu des références à *La Belle et la Bête* de Cocteau les statues vivantes, les miroirs, les ralentis, les plans à l'envers... Tout cela m'a donné l'idée de rendre hommage à Georges Auric, le compositeur fétiche de Cocteau, sans que cela soit trop appuyé. Dans le thème des *Trois Robes*, j'ai donc ressuscité ces voix extraordinaires que l'on entend quand Josette Day pénètre dans le château de la Bête...

1970, l'année de *Peau d'Ane*, a marqué mon retour en France, mes retrouvailles avec le cinéma français, avec Jacques Demy. C'est aussi l'année de la naissance de ma fille J'ai également passé mon brevet de pilote d'avion en 1970. Car Jacques et moi-même étions passionnés par l'aviation. Quelques mois après la sortie de *Peau d'Ane*, nous avons pris mon petit avion pour aller au dessus de Chambord, où Jacques avait tourné plusieurs séquences du film. Pour s'amuser, nous avons fait des piqués sur le château, en chantant à tue-tête les fugues de *Peau d'Ane* ! C'était un moment grisant, extraordinaire ; on hurlait en essayant de couvrir le bruit du moteur ! On était comme des gosses !

Des années après, *Peau d'Ane* est un film que je n'essaye pas de situer. Je ne cherche jamais à placer, ni à positionner les choses. Elles s'inscrivent d'elles-mêmes dans une hiérarchie dont on n'est pas responsable. Pour moi, le temps, les années n'ont pas grande valeur. Peu importe l'ordre dans lequel j'ai composé telle musique pour tel film. Il ne faut pas considérer le temps dans sa continuité d'horloge. Car on peut le tordre, le faire reculer. Comme dans *Peau d'Ane* ! On effectue parfois des bonds de vingt ans en arrière ou de cinquante ans en avant. En ce qui me concerne, la continuité de la création n'est absolument pas liée au temps.

Propos recueillis par Stéphane Lerouge

Jacques Demy à propos de Michel Legrand

Autrefois, avant, quand j'étais enfant, vers sept ou huit ans, *Peau d'Ane* me plaisait particulièrement. Trente ans après, pour le film, je voulais avoir à la fois le sujet enfantin, merveilleux qui plairait aux gosses et la vision adulte d'un récit complètement pervers devant lequel le public se mettra ou non des œillères, selon son degré de puritanisme (...). Car il ne faut pas se laisser abuser par les apparences ; il y a, pour moi, peu de différences entre *Lola* et *Peau d'Ane*. Les thèmes sont identiques. C'est la même rêverie, la même promenade dans l'espace et le temps (...).

Dans la création, j'ai besoin de gens qui soient mes alliés. J'essaye donc de m'entourer de collaborateurs qui appartiennent à la même famille que moi. Avec Michel Legrand, le lien est encore plus fort. Car Michel n'est pas un collaborateur mais un ami. Dans *Peau d'Ane*, sa partition est très importante. Nous avons beaucoup parlé ensemble de la musique mais aussi des décors et des costumes. Pour Michel, il n'était pas question d'écrire des simili mélodies Moyen-Age qui auraient été un remake des *Visiteurs du Soir*. Et moi, j'avais plus l'idée d'un petit orgue électrique que d'une épinette ou d'un clavecin. Michel m'a dit « Formidable, on peut donc inclure des guitares électriques et des rythmes si on en a envie ! ». Il a travaillé en ce sens, il est effectivement parti du classique, d'une fugue pour introduire du moderne, du jazz, de la guitare électrique. Le baroque du conte nous permettait de jouer sur plusieurs époques.

Entre nous, il existe donc une sorte de communion d'esprit, sincère et rare à la fois. Sur chaque nouveau film, nous éprouvons le plaisir qu'ont deux frères à se retrouver. La notion de travail n'existe pas. Voilà des années que nous nous voyons régulièrement en étant toujours aussi enthousiastes qu'au premier jour ! Cette façon de créer dans la joie est sans doute l'une de nos plus belles réussites communes.

(1970-1971)