

Préface à l'édition française

C'est avec un enthousiasme auquel se mêle une certaine appréhension que je présente au public français ce livre consacré au cinéma de Jacques Demy. Mon intérêt pour les films de Demy trouve ses origines dans un groupe de recherche sur le conte de fées qui se réunissait à l'université Wayne State, à Detroit. Dans le cadre des activités de ce groupe, Deborah Peterson, à l'époque doctorante, nous avait montré *Peau d'âne*. Ce film m'a fascinée et cette fascination m'a poussée à explorer l'aspect féerique du cinéma de Demy. Mais à travers cette exploration féerique, j'ai été frappée par ce qu'on pourrait appeler l'esthétique *queer* de ses films, aspect de son cinéma devenu plus visible depuis la fin des années 1990 avec l'émergence du cinéma *queer* français de François Ozon, Olivier Ducastel et Jacques Martineau, parmi d'autres, qui tous rendent hommage à leur façon à l'auteur des *Parapluies de Cherbourg*.

Affirmer l'aspect *queer* des films de Demy peut à première vue sembler problématique. Mais il est essentiel de comprendre qu'en employant ce terme, je ne spécule pas sur la sexualité du cinéaste, même si je cite parfois des critiques qui insistent sur son homosexualité, ce que je ne cherche ni à affirmer, ni à contester. En revanche, ce livre tente de mettre en lumière l'esthétique *queer* qui traverse une œuvre placée sous l'influence de Jean Cocteau, de Luchino Visconti et de la comédie musicale hollywoodienne, une œuvre marquée par des tonalités *queer* ou *camp* et qui, à son tour, a influencé toute une génération de cinéastes *queer*.

« *Queer* », il faut le souligner, n'est pas l'équivalent d'« homosexuel ». Sans rentrer dans les détails (voir l'introduction), il s'agit d'un concept beaucoup plus ouvert et enjoué qu'« homosexuel », « lesbienne » ou « bisexuel » (connotations possibles du terme), qui peut même signifier des formes d'hétérosexualité non normative : par exemple, une femme noble s'habillant en homme, telle Lady Oscar, qui est amoureuse d'un garçon d'écurie. « *Queer* » est un concept qui résiste

à toute définition précise car il met en question les limites entre hétérosexuel et homosexuel, masculin et féminin, d'une manière qui déstabilise une hétéronormativité « de conte de fées » étouffante et, en fin de compte, « désenchantée ». Souvent, l'héroïne épouse celui qui passe pour le prince, mais elle ne connaît jamais la fin heureuse promise par des contes de fées classiques comme « Cendrillon » et « La Belle au bois dormant ». L'hétéronormativité est donc minée de l'intérieur dans les films de Demy, qui révèlent qu'elle n'est qu'un idéal mensonger, castrateur même, incapable de combler le désir de l'héroïne ou du héros.

Lire le cinéma de Demy en termes féeriques et *queer* en soulève la complexité. Ces deux approches dévoilent un engagement cinématographique et montrent en quoi Demy, plus que tout autre cinéaste de la Nouvelle Vague, a repoussé les limites du genre et de la sexualité, en mettant en scène le « mélodrame » – voire la tragédie – de l'hétéronormativité dans ce que celle-ci a de contraignant non seulement vis-à-vis du genre et de la sexualité, mais aussi de l'appartenance sociale. Il faut dire que depuis les conteuses françaises de la fin du xvii^e siècle, comme Marie-Catherine d'Aulnoy et Marie-Jeanne L'Héritier, jusqu'à Cocteau et Angela Carter au xx^e siècle et Catherine Breillat au xxi^e siècle, les auteurs de tous genres se sont appropriés le conte de fées pour leurs expérimentations, voire pour bouleverser les normes de la féminité, de la masculinité et de la sexualité. Le cinéma de Demy s'inscrit ainsi dans toute une histoire du conte qui le valorise et en fait un genre légitime et adulte, doté de potentiels subversifs, sinon révolutionnaires. Cette étude nous permet donc aussi d'explorer et d'élargir les limites du conte de fées à travers l'œuvre de Demy.

Je suis infiniment reconnaissante à Jean-Pierre Berthomé qui a rendu possible la traduction française de ce livre, paru initialement sous le titre de *Queer Enchantments*. Quand je lui ai envoyé un exemplaire de mon livre en 2013, je ne m'attendais pas à un accueil aussi favorable de la part d'un chercheur que je respecte énormément. Je voudrais également remercier Pierre Corbel, directeur des Presses universitaires de Rennes et, surtout, Jean-François Cornu qui a bien traduit non seulement le texte, mais aussi l'esprit de mon livre, et avec lequel j'ai pris un très grand plaisir à travailler.

Anne E. Duggan