

Quand cinéma rime avec chanson française

Olivier Lefébure du Bus

Number 176, January–February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49721ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lefébure du Bus, O. (1995). Quand cinéma rime avec chanson française. *Séquences*, (176), 52–53.

Quand CINÉMA rime avec CHANSON française

Chantal Goya dans *Masculin féminin*

Lorsque les sirènes du cinéma font entendre leurs chants, rares sont les chanteuses francophones qui savent y résister. Ainsi, après plus de 20 ans d'absence sur les écrans (*Malpertuis* d'Harry Kumel date de 1971), Sylvie Vartan a fait en 1994 une nouvelle tentative au cinéma. Hélas, sa prestation et le film de Brisseau, *L'Ange Noir*, sont loin d'avoir fait l'unanimité et il est fort à parier que nous ne reverrons pas de sitôt la chanteuse au grand écran.

Si ce n'est pas la première fois que l'ex-vedette yéyé se brûle les ailes au 7ème Art, elle n'est pas non plus la seule. Bien d'autres avant elle ont essayé de se faire une place sous les *sunlights* mais celles qui ont réussi se comptent sur les doigts de la main.

Saviez-vous que Chantal Goya, l'inoubliable interprète de *Ce matin, un lapin a tué un chasseur* fut une actrice godardienne? Aussi incroyable que cela puisse paraître, les deux interprètes principaux de *Masculin Féminin* de Jean-Luc Godard sont Jean-Pierre L aud et nulle autre que Chantal Goya! Mal à l'aise face à la caméra, la chanteuse abandonna par la suite définitivement le cinéma pour se consacrer entièrement à la chanson enfantine.

Françoise Hardy fait elle-même une courte apparition dans ce film. Elle aussi dans les années 60 a flirt  avec le cinéma mais s'en est vite éloignée, les astres lui ayant dit que là n'était pas sa voie.

L'autre grande prêtresse de la chanson pour enfants, Dorothée, fit elle aussi un petit détour par le cinéma. Son premier rôle, elle le doit à François Truffaut. Dans *L'Amour en Fuite*, elle interprète Sabine, le dernier amour d'Antoine Doinel, alias Jean-Pierre L aud. Si ce choix peut sembler après coup assez surprenant, il est pourtant facile à expliquer; Dorothée de par son physique et son visage est une héroïne truffaldienne par excellence. Il suffit de comparer ses traits à ceux de Françoise Dorl ac ou de Claude Jade

pour comprendre pourquoi Truffaut l'a choisie. Par la suite, Dorothée apparaîtra une dernière fois au grand écran (*Pile ou Face* de Robert Enrico) puis, le succès venant d'ailleurs (la télévision et la chanson), elle abandonnera le cinéma.

Passons sous silence les débuts de Karen Ch ryl au cinéma pour nous intéresser à une autre chanteuse proche des enfants: Annie Cordy. Paradoxalement, alors qu'Annie Cordy chante des chansons aux textes souvent comiques, les meilleurs rôles qu'elle joua au cinéma appartiennent au registre du drame. Adapté d'un roman de Sébastien Japrisot, *Le Passager de la pluie* est un bon thriller de René Clément où, face à Charles Bronson et Marlène Jobert, Annie Cordy fait preuve de réels talents de comédienne. Il en sera de même dans *Le Chat* de Granier-Deferre. Confrontée aux monstres sacrés qu'étaient Gabin et Signoret, elle s'en sort avec tous les honneurs. Enfin, dans *Un été après l'autre*, belle chronique d'une famille belge sur trois générations, son interprétation toute en sensibilité est à saluer. Avec de la persévérance, Annie Cordy aurait pu percer au cinéma mais semble-t-il, elle n'a jamais souhaité faire carrière.

Juliette Gréco en revanche a tenté pendant plus de 10 ans de s'imposer mais sans succès. Second rôle dans *Orphée* de Cocteau ou *Bonjour Tristesse* de Preminger d'après le roman de Sagan, elle tient même le premier rôle féminin de *The Roots of Heaven* de Huston où elle partage la vedette avec Errol Flynn. Indépendamment des films qu'elle tourna (bons ou mauvais), Juliette Gréco n'a pas r uss  à s'imposer au cinéma car elle est avant tout Juliette Gréco, c'est-à-dire une tragédienne de la chanson française qui ne sait pas être autre chose qu'elle-même.

L'autre dame en noir de la chanson française, Barbara, illumine de sa présence un curieux film: *Franz*. Réalisé et interprété par Jacques Brel, ce film raconte la rencontre de Léon (Brel) et Léonie (Bar-

bara) dans une maison de convalescence pour fonctionnaires et leur histoire d'amour rat e. Barbara n'est pas une comédienne mais comme ce film n'est pas celui d'un réalisateur, on accepte son jeu décalé et grandiloquent. *Franz* n'est pas une œuvre impérissable mais un film culte, subtil mélange de poésie et d'humour, plus à l'image de Brel que d'une quelconque cinématographie.

Réussir au cinéma n'est pas chose facile. Trop souvent, par manque d'originalité ou par peur de l'insuccès, les producteurs souhaitent que les chanteuses reproduisent au grand écran l'image qu'elles donnent d j à elles-mêmes via les chansons. Quel intérêt (sinon financier) pour Annie Cordy de se compromettre dans le stupide et vulgaire nanar qu'est *Drôles de zèbres?* Aucun! Lio, la jeune et jolie chanteuse rigolote du débuts des années 80, l'a bien compris. Pour s'imposer au cinéma, il lui faut offrir au public autre chose que *Les Brunes comptent pas pour des prunes*. Elle faisait de la variété amusante; elle fera donc du cinéma d'auteur sérieux où elle exploitera une autre facette de son talent et si elle n'a pas encore compl tement r uss  à s'imposer, ses choix de films et ses interprétations sont de premier ordre. Privilégiant souvent les premiers films et les jeunes auteurs, Lio est tout à fait remarquable dans *Sans un cri* de Jeanne Labrune. Avec justesse, elle incarne une jeune femme qui, suite à la naissance de son fils, voit son mariage se détruire lentement. Impuissante, elle assiste à l'éloignement de son mari qui, se sentant exclu, reporte toute son affection sur un chien. Après *l'amour* de Diane Kurys lui permet à nouveau de nous offrir une belle composition. Dans le rôle de l'ex-femme de Bernard Giraudeau, elle nous surprend par la qualité et l'intelligence de son jeu.

Se faire agréablement surprendre, voilà ce que veut le public. Et quelle ne fut pas sa surprise lorsqu'il découvrit Vanessa Paradis dans le rôle de Mathilde,



cette jeune lycéenne amoureuse de son prof de philo. On s'attendait au pire dans *Noce blanche*, à de ridicules minauderies et on est encore sous le choc de la beauté de cette histoire d'amour impossible entre une adolescente et un quinquagénaire (sobrement mais magnifiquement interprété par Bruno Cremer). Vanessa Paradis a su ne pas tomber dans le piège qui aurait consisté pour elle à accepter de jouer le rôle d'une ado sympa et espiègle qui se serait amusée à charmer son prof. Elle a eu l'intelligence de prendre tout le monde à contre-pied et de s'offrir comme premier rôle un total contre-emploi. 1995 verra son retour au cinéma et c'est avec impatience que j'attends de la redécouvrir dans le nouveau film de Jean Becker: *Élisa*.

PS: Lorsque *Le Sixième Jour* de Youssef Chahine sortira en cassette, louez-le car la performance de Dalida est remarquable!

Olivier Lefebvre du Bus



Barbara et Brel dans *Franz*

Tous les films suivants sont disponibles en cassette:
 Barbara: **Franz** (J. Brel) (1972)
 Karen Chéryl: **J'ai rencontré le Père Noël** (C. Gion) (1984)
 Annie Cordy: **Le Passager de la pluie** (R. Clément) (1970), **Le Chat** (P. Granier-Deferre) (1971), **Drôles de zèbres** (Titre Vidéo: **Comment gagner un milliard sans se fatiguer**) (G.Lux) (1977), **Le Braconnier de Dieu** (J.P. Darras) (1982), **Un Été après l'autre** (A.M. Étienne) (1989)
 Nicole Croisille: **Les Uns et les autres** (C. Lelouch) (1981)
 Dorothée: **L'Amour en fuite** (F. Truffaut) (1979)
 Elsa: **Garde à vue** (C. Miller) (1981), **La Femme de ma vie** (R. Wargnier) (1986), **Le Retour de Casanova** (E. Niermans) (1992)
 Fréhel: **Pépé le moko** (J. Duvivier) (1937)
 Chantal Goya: **Masculin-féminin** (J.L. Godard) (1966)
 Juliette Gréco: **Whirlpool** (O. Preminger) (E.U.) (1949), **Orphée** (J. Cocteau) (1950), **The Green Glove** (R. Maté) (E.U.) (1952), **The Sun Also Rises** (H. King) (E.U.) (1957), **Naked Earth** (V. Sherman) (G.B.) (1958), **Bonjour Tristesse** (O. Preminger) (E.U.) (1958), **The Roots of Heaven** (J. Huston) (E.U.) (1958), **Crack in the Mirror** (R. Fleischer) (E.U.) (1960)
 Françoise Hardy: **Masculin-féminin** (J.L. Godard) (1966)
 Lia: **Golden Eighties** (C. Akerman) (1985), **Chambre à part** (J. Cukier) (1989), **Jalousie** (K. Fonmarty) (1990), **Sans un cri** (J. Labrune) (1991), **Après l'amour** (D. Kurys) (1991)
 Vanessa Paradis: **Noce blanche** (J.C. Brisseau) (1989)
 Régine: **Les Ripoux** (C. Zidi) (1984)
 Line Renaud: **Ripoux contre ripoux** (C. Zidi) (1990)

ÉVÉNEMENT VHS

Cartes sur table de Jeanne Crépeau



Il y a quelque temps, la galerie d'art Oboro, à Montréal, présentait une rétrospective de l'oeuvre cinématographique de la jeune cinéaste québécoise Jeanne Crépeau. Mais on y allait surtout pour voir, en primeur, son installation vidéo, «*Cartes sur table*».

D'une grande originalité, et à mi-chemin entre l'exposition et la télé interactive, cette création de Jeanne Crépeau visait à illustrer, de façon humoristique, les relations parfois difficiles entre mère et fille. Discours transmis par le biais d'une leçon de bridge dégénérant en charabia surréaliste. Premièrement, imaginez-vous la scène: deux téléviseurs se font face dans un grand espace blanc. Sur chacun des écrans, en plan rapproché, le visage des deux protagonistes. Elles se parlent comme si leur tête-à-tête était bien réel, forçant le spectateur à effectuer un va-et-vient constant entre leurs deux images... un peu comme au tennis. Parfois on suit le dialogue, parfois on choisit de garder les yeux sur celle qui écoute, question de cerner son état d'esprit. On peut aussi regarder s'animer, au bord du cadrage, une vignette illustrant divers aspects du bridge. Ou lire les sous-titres, souvent très drôles, qui viennent commenter la leçon. De temps à autre, la vidéaste déroute encore le spectateur en faisant passer les intervenantes d'un écran à l'autre... et le duel de continuer, sans que jamais le ton monte ou la farce devienne trop évidente. Une demi-heure d'intelligence fine et de sarcasme gentiment édulcoré par la tendresse qui unit l'artiste à sa mère. Un autoportrait comme il en existe peu. Espérons que «*Cartes sur table*» trouvera encore preneur. Ce n'est pas les salles d'expositions qui manquent.

Johanne Larue

1909



A CORNER IN WHEAT

Fils d'un colonel sudiste ruiné par la Guerre de Sécession, David Ward Griffith avait commencé sa carrière comme acteur, après avoir été tour à tour journaliste, pompier, poète, vagabond et ouvrier métallurgiste. Celui qui devait devenir, en très peu de temps, le maître des grandes épopées cinématographiques, avait été engagé comme metteur en scène de la firme Biograph. Sensible aux souffrances des pauvres et aux injustices dont ils étaient victimes, il réalisa **A Corner in Wheat** à la fin de l'année 1909.

1910



AU BORD DE L'ABÎME

Des pays du nord de l'Europe, c'est le Danemark qui, le premier, donna des signes d'activité cinématographique. La première société de production est fondée en 1906 par Ole Olsen qui donna sa chance à des réalisateurs comme Urban Gad. Celui-ci permit à l'actrice Asta Nielsen de s'imposer dans des mélodrames comme **Au bord de l'abîme**. L'actrice mit à la portée des foules l'image d'une femme intelligente et belle, soumise à cette fatalité que l'on peut qualifier d'ibsenienne.

(à suivre)