

Jane Birkin ou la volupté d'être

Patrick Schupp

Number 149, November 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50372ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Schupp, P. (1990). Review of [Jane Birkin ou la volupté d'être]. *Séquences*, (149), 62–63.

JANE BIRKIN

ou la volupté d'être



Le Voleur de chevaux
(1971)



Sept morts sur ordonnance (1975)

Birkin, humble, simple, nostalgique, si vivante, si limpide, et en même temps pleine de secrets, et avant tout fascinée par la sincérité... Tous les journalistes (ou ses amis, ou ses partenaires dans la vie) sont d'accord. Mais elle ? la femme-enfant-garçon manqué ? Elle a la volupté de la vulnérabilité, et elle le dit souvent, car elle parle beaucoup, comme le prouvent ses nombreuses interviews. «J'ai toujours besoin d'être rassurée, d'être entourée. Je me suis arrangée depuis toujours pour ne pas être seule.» Et c'est absolument vrai : elle ne l'a jamais été, seule. Elle a trop à faire, et surtout trop à dire : «Je sais, j'ai tort de tant parler. C'est plus fort que moi, je ne peux pas m'en empêcher. Je ne supporte pas un instant de solitude. À peine entrée dans un taxi, je parle au chauffeur. Si j'étais perdue dans le désert, je suis sûre que je trouverais très vite quelqu'un pour échanger nos points de vue.» Elle a probablement hérité ça de sa mère, la célèbre actrice britannique Judy Campbell, et l'a transmis à sa fille Charlotte. Pourtant, malgré tout ça, cerner la comédienne comme la femme n'est pas spécialement facile. Non qu'elle parle pour ne rien dire, mais elle est modeste, et veut qu'on la comprenne bien, mieux que ça encore, parce que, petite fille, elle se renfermait sur elle-même et se trouvait ridicule : des jambes comme des spaghettis, poitrine plate... Ces filles-là étaient considérées comme bizarres. Alors c'était l'horreur. «J'essayais de me cacher, mais ce n'était pas possible. Pourtant, avec mon frère, Andrew, et ma petite sœur, ce fut une enfance très agréable. Elle a été tellement extraordinaire que rien ne pourra jamais égaler ces moments de bonheur. La nostalgie ne me quitte jamais. Contrairement aux autres, tout me ramène sans arrêt en arrière.»

«Nous étions heureux pendant les vacances. À Nottingham, nos

grands-parents possédaient une énorme maison. C'était la vie rêvée. On inventait des histoires ; on les jouait. Mon premier film, je l'ai tourné à treize ans. Mon frère était le metteur en scène... Les meilleurs films que je ferai jamais, ce sont ceux-là, ceux de mon frère.» En fait, l'adolescence facile d'une petite débutante, qui joue son premier rôle — une sourde-muette dans une pièce de Graham Greene. Mais, en voyage en Italie avec son père, elle a rencontré Carol Reed sur le plateau de *The Agony and the Ecstasy* et lui a demandé si elle avait une chance dans le cinéma. Et il a répondu : «L'important, ce n'est pas d'être bon ou non, c'est que la caméra tombe amoureuse de vous. C'est tout, c'est une affaire d'amour entre la caméra et vous.» L'histoire d'amour en question commence avec Richard Lester qui lui donne un petit rôle dans *The Knack*. Puis c'est Antonioni qui la repère pour *Blow-Up* et lui offre dix minutes d'écran, mais inoubliables : une des deux filles nues se roulant sur le plancher avec David Hemmings, parce qu'elle a pleuré au bout d'essai. Elle vient ensuite en France pour tourner *Slogan* de Pierre Grimblat et, tout de suite, après *La Piscine* de Jacques Deray, mais avec des «grands», Delon, Schneider, Ronet... On connaît la suite : trente-cinq films en zigzag dans tout le cinéma français, plus tard le théâtre, et aussi la chanson, le tout souligné par la silhouette la plus incongrue du monde. Des jeans déchirés, élimés, des chemises de gars aux manches retroussées, pas de seins, pas de fesses, une tignasse sous de magnifiques yeux en amande bleu-gris, et des *running-shoes* : le parfait uniforme des *Sixties*. Puis, c'est la rencontre avec le génial, dépravé et écorché vif, Serge Gainsbourg. «C'est quand j'ai découvert qu'il se trouvait laid, qu'il avait des complexes et qu'en plus il était Juif que je me suis mise à l'aimer.» Ce qu'elle fait pendant douze ans, un périple sentimental, affectif et

Daddy nostalgie (1990)



culturel aussi épuisant qu'enrichissant. Avec lui, elle apprend à chanter, joue dans le premier film qu'il met en scène, dont il a écrit le scénario pour elle — *Je t'aime moi non plus* — et qui défraiera la chronique, autant pour l'audace de son sujet que par l'extravagance des prises de vues. Le film est inspiré par la chanson — de Gainsbourg — du même nom qui est interdite un peu partout et dénoncée par l'Osservatore Romano. Néanmoins, sa force inquiète prévaut, et elle n'arrête pas de tourner, en changeant souvent de registre, ce qui polit ses dons de comédienne, et lui permet d'essayer son talent dans les domaines les plus divers. Il ne s'agit plus maintenant de pauvres victimes ou de nymphettes perverses, mais de folles rigolotes (*La Moutarde me monte au nez*, *La Course à l'échalote*) ou de rôles de composition qui la font accéder à des productions internationales. «Je suis montée en grade dans l'univers d'Agatha Christie. Dans *Death on the Nile*, je n'étais qu'une femme de chambre, française, il est vrai, et ça, il fallait le faire. Mais dans *Evil in the Sun*, j'ai le second rôle : un joli rôle, tout en nuances. Jouer une femme gourde, terne, ni drôle, ni jolie, jamais contente, qui a peur de la chaleur, de la mer et du soleil, l'horreur quoi, c'est difficile !»

Puis, après la naissance de sa fille Charlotte, c'est le déchirement, et la séparation d'avec Gainsbourg. Nous sommes en 1980. Jane s'est mise à réfléchir sur sa carrière, sa vie et rien ne fait plus le poids. Les réalisateurs ne lui proposent plus que des films sans intérêt et les journalistes la traitent en femme-enfant trop gâtée. Puis, une autre chance s'est présentée. Elle s'appelait Jacques Doillon. Il propose à Jane un personnage étrange et tourmenté de femme mal dans sa peau, celui de *La Fille prodigue* pour la création de laquelle elle accepte de s'enlaidir : elle tourne sans aucun maquillage, un chignon sur la nuque, les yeux rouges à force d'avoir pleuré, le mouchoir à la main, bref, la douleur incarnée (d'une façon spectaculaire : elle est méconnaissable). Et Jane s'est rapidement identifiée à Anne, son personnage, qui fait une dépression à la suite d'une rupture sentimentale. L'Art, une fois de plus, n'imité-t-il pas la vie ?

Elle a aussi comme partenaire Michel Piccoli qui l'aide énormément et parle d'elle à l'iconoclaste Patrice Chéreau, génial metteur en scène d'opéra et directeur du Théâtre des Amandiers, à Nanterre. Jane a vu *L'Homme blessé* au cinéma, et en sort bouleversée. Aussi, quand Chéreau lui offre le rôle féminin de *La Fausse Suivante* de Marivaux, elle n'arrive pas à le croire. «Marie qui ?» demande-t-elle naïvement. «Marivaux», lui répète-t-on. «Je ne savais pas qui c'était, parce que c'était si loin de mes pensées. Et comme mon éducation, sous cette forme-là, a été arrêtée net à seize ans, je ne connaissais pas.» De plus, elle est fascinée par Chéreau qui traite ses mises en scène de théâtre comme du cinéma et qui a une façon de tirer des parallèles, que même les choses qui vous semblent loin vous deviennent proches. Alors, Jane ose jouer Marivaux avec un accent anglais aussi épais que le kidney pie, dans un décor impossible : trois plans inclinés et un escalier en colimaçon. Piccoli «en fait» à outrance. Didier Sandre et Laurence Bourdil, ses partenaires, ne savent pas quoi faire et elle... elle est complètement perdue dans un style, un registre et une époque qui lui sont totalement étrangers, et dont Chéreau n'a pas, semble-t-il, su démêler les exigences comme les intentions. Elle a beau dire et

beau faire, elle demeure une femme blessée dans *La Pirate* que Doillon lui fait tourner peu après. Elle est, une fois de plus méconnaissable, transfigurée, sautant sur le personnage d'Alma, comme on plonge dans une piscine vide, tête baissée, déterminée et désespérée.

Il n'est, bien sûr, pas question de faire des commentaires sur chacun de ses films, mais il y en a un, ou plutôt deux, qui, pour conclure, me semblent très importants, non seulement en regard de la femme et l'actrice, mais aussi parce que ces films, signés par Agnès Varda, sont les témoins et les juges de l'une comme de l'autre. D'abord, *Jane B.* par Agnès V. ausculte le phénomène Birkin avec la patiente tendresse d'un entomologiste. Et comme Jane fait confiance à Agnès, et qu'elle parle beaucoup, souvent avec finesse et intelligence, le film «passe» bien. Quant à *Kung-Fu Master*, c'est avec sa propre fille, Charlotte, qu'elle le tourne; ce qui lui laisse une impression inoubliable. «Je pense que Charlotte a assez d'imagination et assez d'émotion emmagasinée en elle, pour pouvoir les sortir au moment voulu, avec une fausse ou une vraie maman. Ce qui est vrai, c'est qu'en écrivant ce dialogue, elle m'a parfaitement inspirée ! Je crois que la réaction de la fille (de ma fille) aurait été exactement comme ça. C'était excitant de voir ces mots-là sortir de sa bouche avec autant de vérité... Je ne crois pas que j'aurais osé demander à Charlotte de jouer ma fille dans mon petit récit, c'était un rôle secondaire, et je sais qu'elle est une vedette. J'aurais eu peur qu'elle pense que je voulais profiter d'elle. En fait, ce qu'elle pense de moi est plus important que ce que moi, je pense de moi.» Peut-on aller plus loin dans la discrétion et l'effacement intelligent ?

Et puis, elle veut, comme toujours aller au bout d'elle-même : le 3 mars 1987, elle chante pour la première fois en public au Bataclan, dans le cadre défraîchi d'un «beuglant» d'avant-guerre. Quoi ? Mais Gainsbourg, évidemment, avec deux mois de préparation, vingt-cinq chansons où Serge est omniprésent, dans la musique qui ruisselle de la voix de Jane, dans les paroles qu'il a écrites et qu'elle chante, et dans ce spectacle qu'il commande sans y avoir jamais mis les pieds. Lui et Jane sont à jamais liés dans une aura flamboyante où Jane n'en finit plus d'avoir peur, et qui ne peut vivre que dans la tristesse du bonheur perdu, même quand tout chante sa gloire, comme on peut le lire dans le petit ouvrage d'André Sallée *Les Acteurs français*, chez Bordas.

Enfin, la vie lui est douce : une pièce aux Bouffes-Parisiens avec le merveilleux doyen — dans tous les termes du mot —, qu'est Pierre Dux qui dit d'elle : «C'est une actrice de théâtre absolument vraie, sensible et apte à tout interpréter. Bien sûr, elle gardera toujours son petit accent. Mais n'est-ce pas un charme de plus ?» Pour finir, un vrai, un beau cadeau : le premier rôle féminin dans le nouveau film de Bertrand Tavernier, *Daddy nostalgie*, où elle est la fille de Dirk Bogarde, dont le titre est à la fois évocateur et prémonitoire. Non, la petite Jane ne sera plus jamais seule. Elle a encore trop à dire et à prouver.

Patrick Schupp



Death on the Nile (1977)



Dust (1984)



La Femme de ma vie (1986)



Jane B par Agnès V (1987)