

Armel De Lorme

Acteurs & Actrices du Cinéma français

Volume 1



ARMEL DE LORME

ACTEURS & ACTRICES

DU

CINÉMA FRANÇAIS

FILMOGRAPHIES – PORTRAITS

– Volume 1 –

(d'Ami Aarøe à Jean-Claude Andruet)

avec la collaboration permanente de

CHRISTOPHE BIER
STÉPHANE BOUDIN
JEAN-PIERRE PECQUERIAUX
&
JOSÉ ROCA

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION, par Armel De Lorme	9
AVERTISSEMENT RELATIF AUX FILMOGRAPHIES	15
620 FILMOGRAPHIES, d'Ami Aarøe à Jean-Claude Andruet	23
PORTRAITS CHOISIS, par Armel De Lorme & Christophe Bier	181
Delphine Abdala – Jean Abeillé – Alfred Adam – Georges Adet – Siren Adjemova – Gaby Agoston – Anouk Aimée – Raymond Aimos – Annik Alane – Nadine Alari – Mathilde Alberti – Michel Albertini – Pierre Alcover – Anne Alexandre – Roland Alexandre – Martine Alexis – Michèle Alfa – Raymonde Allain – Richard Allan – Jeanne Allard – Jean-Louis Allibert – Jenny Alpha – Béatrice Altariba – Nita Alvarez – Anicée Alvina – Marthe Alycia – Amarande – Nicolas Amato – Paul Amiot – Ellen Andrée – Andrex – Colette Andris	
INDEX ALPHABÉTIQUE DES COMÉDIENS	255
BIBLIOGRAPHIE	263
AUTEURS & CONTRIBUTEURS	269
IN MEMORIAM (AVRIL-JUIN 2014)	277
GRATITUDES	281

INTRODUCTION

L'@ide-Mémoire a toujours prisé les défis un peu fous. Cette nouvelle « Encyclopédie des Comédiens français de cinéma » en est un, qui ne constitue pas tant le prolongement logique de notre tout premier ouvrage, publié en 2006, que le point de départ d'un inventaire méthodique, exhaustif, de tous les artistes français – au reste pas seulement – ayant exercé leurs talents, de façon plus ou moins durable, dans les productions francophones – là encore, pas seulement – mises en chantier depuis 1895.

D'autres inventaires en ce sens, d'un intérêt variable, ont été entrepris depuis une vingtaine d'années, qui comportent tous un certain nombre de limites afférentes à ce type d'exercice. Yvan Foucart ne s'intéresse, et il le fait avec un talent certain, qu'aux comédiens disparus et un tant soit peu connus (ou l'ayant été), choix dans les deux cas respectable, et d'autant plus pertinent en soi qu'il a le mérite de nous laisser les coudées franches : notre projet fera état des artistes s'étant absentes, pour reprendre la très polie formule d'usage, comme d'acteurs et d'actrices bien vivants, certains en activité, les autres non. Les carrières à l'écran, grand ou petit, sont à ce titre, encore plus imprévisibles que les carrières de théâtre, dans la mesure où elles peuvent reprendre n'importe quand. Aujourd'hui doyenne des comédien(ne)s français(es) en activité, la jeune centenaire Gisèle Casadesus pourrait de ce point de vue constituer un cas d'école, qui après avoir tourné son premier film à l'âge de vingt ans, n'a repris le chemin des studios qu'à la veille de son trentième anniversaire, s'en est de nouveau éloigné en 1948, n'a repris d'activité cinématographique durable que l'année même de ses soixante ans, a ralenti la cadence dans les années 90 et n'arrête plus de tourner depuis dix ou quinze ans. On pourrait dire la même chose, sur un mode mineur, du parcours d'un autre centenaire, lui disparu, Pierre Gérald (1906-2012), déjà présent dans des productions de l'aube du Parlant et toujours en exercice à la veille de sa disparition, certaines de ses éclipses cinématographiques ayant, pour autant, duré deux ou trois décennies. Et nous nous réjouissons vivement, à L'@ide-Mémoire, des récents come-backs, dans les pages des annuaires du spectacle et les sites d'agents, de l'ex-« collégienne » Viviane Arlan ou de Sonia Laroze, actrice et chanteuse prisée des années 70 comme de l'aube des années 80.

Les sites Internet spécialisés sont légions, mais le principe même d'encyclopédies ou de bases de données participatives rend l'ensemble des informations proposées souvent aléatoire. De façon concrète, non seulement les erreurs commises – sciemment ou non, dans tous les cas sous couvert d'anonymat – sur IMDB se propagent rapidement à la majeure partie des sites faisant un peu moins autorité, mais il est très facile d'y glisser volontairement, et ce sans le moindre

risque, des propositions dénuées de tout fondement. En 2009, le webmaster d'un site ami, fatigué de voir portraits et filmographies de professionnels mis en ligne sur son support systématiquement pompés par d'autres webmasters pas nécessairement très respectueux du travail d'autrui, a, dans un mouvement d'humeur, inventé un(e) artiste n'ayant jamais existé autrement que dans son imagination. Cinq ans plus tard, le succès de notre faussaire en colère a dépassé ses espérances les plus secrètes : outre le fait que tous les « suceurs de roues » – ainsi continue-t-il volontiers de les qualifier – ont donné dans le panneau comme un seul homme et achalandé leurs sites respectifs de la filmographie d'un(e) comédien(ne) fantôme, l'artiste concerné(e) fait l'objet à ce jour de plus de 75.000 référencement sur Google, ce sans s'être jamais donné(e) la peine de naître. Le fait de s'être prodigué(e) dans quelques cent-vingt films n'en est, il est vrai, que plus méritoire, et la personne en question, pour en être virtuelle, a désormais droit de cité sur la très documentée Wikipédia, là où Nabilla, moins heureuse, doit toujours, en l'état actuel des choses, justifier du fait que son parcours puisse y impliquer un quelconque référencement.

Biographes anecdotiques et filmographes approximatifs, les rédacteurs des Gens du Cinéma n'accordent d'intérêt qu'aux artistes possédant un état civil (sympa pour les autres...) et, tout à leur *necromania* galopante, s'en tiennent prudemment – paresseusement – à des CV cinéma mixant comme dans un shaker incontrôlé Catalogues Chirat et infos pompées hâtivement sur IMDB, années de production et dates de sorties des films en salle. Les filmographies mises en ligne, torchées à la vavite, ont beau être présentées comme absolument complètes, rares sont celles à l'arrivée qui peuvent se prévaloir de l'être vraiment. On a un peu tendance à l'oublier, mais il n'est d'artiste, connu ou non, pour lequel on ne puisse, en approfondissant les choses, retrouver une participation non créditée, un titre de film – parfois inédit – en plus. Des talents aussi confirmés qu'Anouk Aimée, Catherine Deneuve, Patrick Dewaere, Jean Yanne, Isabelle Adjani, Christine Boisson ou Arielle Dombasle n'échappent pas à la règle, et pour ce qui est de nous, nous nous réjouissons avec quelques mois d'avance, de pouvoir agréementer la filmographie d'Anémone d'un titre supplémentaire, auquel sa participation – muette et fort discrète – a échappé à peu ou prou tout le monde depuis trente-cinq ans... Jean-Marc Cozic et Alain Stouvenel exceptés. Pour autant, il serait fort injuste, après les avoir gentiment tâclés – mais comment faire autrement quand ils vous affirment noir sur blanc pendant des années qu'Amarande et Armande Navarre ne sont bien qu'une seule et même comédienne, et d'ailleurs, l'information provient d'IMDB – de ne pas rendre ici aux animateurs des Gens du Cinéma l'hommage circonstancié que mérite leur activité infatigable de collectionneurs d'actes de naissance, d'actes de mariage et d'actes de décès. À de rares exceptions près, les informations biographiques provenant de ce site documenté à l'extrême sont d'une fiabilité à toute épreuve : gloire, sur ce point, leur soit rendue. Mais, par pitié, qu'ils arrêtent de publier des filmographies complètes ou non, ou des portraits de Viviane Romance (!) déguisée en... Claude Arvelle (!!).

Tout au long de la rédaction de ce premier tome, nous nous sommes nous-mêmes heurtés à un certain nombre de limites : l'inventaire de la production

française « non sonore » dressé par Raymond Chirat entre 1984 et 1995 est, compte tenu de l'ancienneté des œuvres recensées, beaucoup plus un point de départ qu'un travail fiable à 100 %, et un quart au moins des films parlants produits en France entre 1929 et 1979 peut être considéré comme invisible. À l'instar des webmasters de la majeure partie des sites Internet épinglés ci-dessus, nous avons dû, nous aussi, balayer de nombreuses sources – certes plus larges qu'IMDB ou Wikipédia – et nous sommes heurtés au désagréable constat que le fait d'avoir édité quinze livres en huit ans ne changeait rien à la donne : quand une œuvre est invisible, elle l'est pour tout le monde. Mais du moins faisons-nous en sorte de voir ou de revoir tout ce qui est ou a été réédité... Nos filmographies sont elles, pour autant, absolument fiables et exhaustives ? Il est trop tôt encore pour pouvoir l'affirmer. Le présent ouvrage ne constitue que la première pierre de l'édifice, et l'expérience de *L'Encyclopédie des Longs Métrages* nous a appris qu'il faut souvent attendre d'avoir sorti deux ou trois volumes, parfois davantage, avant de pouvoir estimer la méthode de travail utilisée raisonnablement rodée. Ce premier tome comportera inmanquablement des erreurs : nous avons simplement fait en sorte qu'elles soient les moins nombreuses possible, et – surtout – que chaque opus à paraître en comptera moins que l'opus précédent.

Voulu comme une respiration entre deux volumes consécutifs de *L'Encyclopédie des Longs Métrages français 1929-1979*, notre *Acteurs & Actrices du Cinéma français* est, avant toute chose, un recueil d'éléments biographiques et de repères filmographiques, souhaités dans les deux cas les plus précis et les plus complets possibles. Y sommes-nous parvenus ? Indépendamment des questions de méthodologie évoquées plus haut, nous espérons bien que non ! Ce serait nous interdire à jamais le plaisir, déjà éprouvé tant de fois en huit ans d'existence, face à un nouveau scoop, ou nous priver de la joie bien réelle d'avoir pu détecter le passage éclair, ça ou là, d'Henri Attal, de Raymond Pierson ou de Marguerite de Morlaye. Partant du principe qu'hors du plaisir, fût-il fugace, point de salut, autant arrêter tout de suite.

Le nombre relativement peu important de portraits publiés en annexe décevra sans doute certains de nos lecteurs : le souvenir d'avoir par le passé un peu trop « usiné », de ce strict point de vue, la crainte de lasser, et de se lasser m'ont – à titre personnel – dissuadé de recommencer cet exercice somme toute périlleux... et épuisant. Le présent ouvrage ne comporte, à l'arrivée, qu'une dizaine de textes entièrement inédits, ce qui est objectivement peu, mais ce sont ceux qui se sont imposés avec le plus d'évidence, et chacun aura été rédigé comme s'il devait être le seul. Que Nadine Alari, Jeanne Allard, Anicée Alvina, Marthe Alycia, Paul Amiot et quelques autres soient ici vivement remerciés d'avoir su, au vu de leurs parcours respectifs, créer à ce point l'envie de les placer au cœur du chapitre annexe publié à la suite de l'inventaire purement bio-filmographique. Et Christophe Bier d'avoir si bien tiré le portrait à Richard « Queue de Béton » Allan, et repris depuis le début un hommage, publié différemment en 2006, consacré à Jean Abeillé, sociétaire de la galaxie Mocky jusqu'à ce que mort s'ensuive.

Le titre générique de la collection, lui, aura été adopté sur la toute dernière ligne droite. Son choix procède d'une volonté réelle de ne pas envisager uniquement la profession au prisme de la nationalité des artistes ou de leur rattachement à une culture de type francophone, mais bien en fonction de la place tenue au sein de l'industrie cinématographique française, de la naissance du Muet à nos jours. C'est en grande partie sur ce critère qu'il a été décidé de privilégier les parcours, généralement internationaux, d'artistes d'origine étrangère – au reste, on est toujours un peu l'étranger et l'étrangère de quelqu'un – mais dont l'activité au sein de la production hexagonale a été – ou est toujours – conséquente et parfois même régulière. D'où la présence, dans le corpus de ce premier volume, d'Ami Aarøe (les hasards de l'ordre alphabétique ayant voulu que ce soit une actrice suédoise qui ouvre le bal), Hiam Abbass, Victoria Abril, Stefano Accorsi, Dawn Addams, Ursula Andress, et de nombreux autres, en attendant les invités d'honneur du prochain volume, Laura Antonelli, Mischa Auer et Lubna Azabal en tête. Ce comme une réponse ferme, définitive et valide ô combien, aux replis identitaires récents que l'on sait en même temps qu'un bras d'honneur de circonstance à ces fâcheux 27 % (fuck them all) que l'on aimerait ne pas savoir.

Notre espoir, en cette époque de crise profonde, à la fois économique et sociétale, est que la France des années 2015 (et après) sache faire montre du même désir d'envisager le reste du monde dans sa pluralité, sa diversité et sa richesse. De la même volonté d'intégrer les talents venus d'ailleurs que le Cinéma français a su si bien le faire depuis qu'il existe, dont l'histoire s'est longtemps confondue avec celles des Russes blancs de la firme Albatros, des cinéastes juifs-allemands venus transiter par la France à partir de 1933 en attendant Hollywood ou des réfugiés espagnols de 1936. Vœu pieux ? Nous espérons bien que non, rappelant si besoin est que Maria Casarès aura effectué la totalité de sa carrière française, tant sur les planches qu'à l'écran, avec les papiers d'identité d'une « résidente privilégiée ». L'ouverture comme une porte laissant entrevoir, même au loin, des lendemains qui se remettraient enfin à chanter.

Précision ultime : le démarrage d'un projet nouveau, venu se greffer sur *l'Encyclopédie des Longs Métrages*, nous a interdit toute prise de risque inutile, et agrémente le présent ouvrage d'un cahier hors texte nous aurait immanquablement contraints à multiplier par deux un prix public de vente déjà élevé. C'est pour cette seule et unique raison que nous nous en sommes – provisoirement – tenus à l'illustration de notre première de couverture, cadeau de dernière minute du photographe « historique » (et surtout bienveillant, généreux et talentueux) Francis Giacobetti. Du moins espérons-nous que les retombées, tant financières que professionnelles, de ce premier opus nous permettront d'accompagner le prochain tome d'un iconographie conséquente, comme nous étions parvenus à la faire lors de la finalisation du second volume consacré aux interprètes de Sacha Guitry à l'écran. La balle est, une fois de plus, dans le camp de nos lecteurs. Qu'ils soient ici remerciés de leur indéfectible fidélité.

Armel De Lorme, 14 juillet 2014.

620 FILMOGRAPHIES

(d'Ami Aaröe à Jean-Claude Andruet)

AAOR, Anne
Cf. AOR, Anne

AARÖE, Ami

Véritable nom : Anne-Marie Aaröe.
Née à Stockholm (Suède) le 20 mai 1925.

1942 : *Ombyte av tåg* (Hasse Ekman).
1944 : *Après le crépuscule vient la nuit/...Och efter skymning kommer mörker* (Rune Hagberg). 1947 : *L'Éternel Mirage/Bateau pour les Indes/Le Port des filles perdues (L'Éternel Mirage)/Skepp till Indialand* (Ingmar Bergman). *Med kärlek och solsken och sång* (Per Gunvall). *Le Silence de la mer* (Jean-Pierre Melville).

Créditée au générique de *Med kärlek och solsken och sång* sous le nom d'Anne-Marie Aäroé. Créditée au générique du *Silence de la mer* en tant qu'Ami Aaroé. On trouve parfois la graphie « Amy » au lieu d'« Ami ».

ABA, Chantal

1973 : *L'Audition* (Jean-François Dion, CM). *Et avec les oreilles qu'est-ce que vous faites ?* (Eddy Matalon). *Les grands sentiments font les bons gueuletons* (Michel Berny). *Q* (Jean-François Davy, n'apparaît pas dans les copies actuellement visibles). 1974 : *Le Chaud Lapin ou le Confident malgré lui/Le Chaud Lapin* (Pascal Thomas). 1977 : *L'Amant de poche* (Bernard Queysanne). *La Rose* (Jean-Paul Cambron, CM). 1982 : *Le Gendarme et*

les Gendarmettes (Jean Girault puis Tony Aboyantz).

ABADIE

1958 : *Brigade des Mœurs* (Maurice Boutel).

ABADIE, Alain

1973 : *À nous quatre Cardinal !* (André Hunebelle). *Quatre Charlots mousquetaires* (André Hunebelle).

ABAID, Moa

1974 : *L'Autre France* (Ali Ghalem).
1979 : *L'Œil du maître* (Stéphane Kurc).

A tourné *L'Autre France* sous le nom de Mohamed Abaid.

ABART, Christian

Né à Bayonne (Hautes-Pyrénées) le 21 février 1959.

1987 : *Noyade interdite* (Pierre Granier-Deferre). 1997 : *Quand le soleil meurt* (Pascal Courty, CM). 2006 : *Tel père telle fille* (Olivier de Plas). 2009 : *L'Autre Dumas* (Samy Nebbou). *Celluloïd Gangster* (Hugo Pivois, CM). 2013 : *Avis aux intéressés* (Cédric Romain, CM). *Moustache from the Moon* (Sélim Atname, CM).

ABASCAL, Margot

Née à Paris en 1973.

1990 : *Promotion canapé* (Didier Kaminka). 1991 : *Mémoires* (Éric Summer, CM). 1992 : *Le Jeune Werther* (Jacques Doillon). 1993 : *L'Orange amère* (Olivier Sadock, CM). 1994 : *Les Misérables/Les Misérables du XXe siècle* (Claude Lelouch). *Le Rocher d'Acapulco* (Laurent Tuel). 1995 : *Banqueroute* (Antoine Desrosières). *Scènes de lit – sk. Love in the Dark* (François Ozon). 1997 : *Les Corps ouverts* (Sébastien Lifschitz, CM). *On a très peu d'amis* (Sylvain Monod). 1998 : *Le Cœur à l'ouvrage* (Laurent Dussaux). *Hygiène de l'assassin* (François Ruggieri). *Inséparables* (Michel Couvelard). *Nos vies heureuses* (Jacques Maillot). 1999 : *Les Solitaires* (Jean-Paul Civeyrac). 2000 : *À découvert* (Camille Brottes, CM). *Les Morsures de l'aube* (Antoine de Caunes). *Nom de code : Sacha* (Thierry Jousse, CM). *Pas d'histoires ! – sk. Petits Riens* (Xavier Durringer). 2001 : *Filles perdues, cheveux gras* (Claude Duty). *Monique* (Valérie Guignabodet). *Plus haut* (Nicolas Brevière). 2002 : *La Voix de Luna* (Margot Abascal, CM). 2003 : *Des voix alentour* (Sébastien Betbeder, CM). 2004 : *Les Invisibles* (Thierry Jousse). 2005 : *Les Clefs du zoo de Vincennes* (Christophe Morin, CM). *Président* (Lionel Delplanque). 2006 : *Tous les hommes sont des romans* (Alain Riou & Renan Pollès). 2007 : *Sagan* (Diane Kurys). 2010 : *L'Amour propre* (Nicolas Silhol, CM). *Monsieur l'abbé* (Blandine Lenoir, CM). *Ruines* (Roy Arida, CM). 2012 : *Florides* (Margot Abascal, CM).

En tant que réalisatrice et scénariste :

2002 : *La Voix de Luna* (Margot Abascal, CM). 2012 : *Florides* (Margot Abascal, CM).

ABATCHA, Saïdou

1987 : *Chocolat* (Claire Denis). 1994 : *Bye-Bye* (Karim Dridi). 2004 : *Lili et le baobab* (Chantal Richard). 2009 : *Le Dernier Vol* (Karim Dridi).

ABATUCCI, Serge

1982 : *Rue Cases Nègres* (Euzhan Palcy). 1989 : *Jean Galmot aventurier* (Alain Maline). 1993 : *J'ai pas sommeil* (Claire Denis). *Personne ne m'aime* (Marion Vernoux). 2008 : *Orpailleur* (Marc Barrat). 2009 : *600 Kilos d'or pur* (Éric Besnard). 2011 : *Beautiful* (Francis Luckas/Pélagie Serge Poyotte, CM). 2013 : *La Vie pure* (Jérémy Banster).

ABBADIE, Axelle

Née à Alger (Algérie) le 30 juillet 1951.

1972 : *Le Rempart des Béguines* (Guy Casaril). 1973 : *O.K. Patron* (Claude Vital). 1977 : *Ne me touchez pas...* (Richard Guillon, inédit). 1980 : *Le Coup du parapluie* (Gérard Oury). 1981 : *Jamais avant le mariage* (Daniel Ceccaldi & Pierre Cosson). 1995 : *Pédale douce* (Gabriel Aghion). 1997 : *Le Clone* (Fabio Conversi). 1998 : *Quasimodo d'El Paris* (Patrick Timsit). 2001 : *Une femme de ménage* (Claude Berri). 2002 : *Les Côtelettes* (Bertrand Blier). 2003 :

PORTRAITS CHOISIS

Tu es le Charme. Tu es la Grâce. Tu es la Beauté.
 Alan Scott/Frank à Anouk Aimée/Lola, in *Lola*, Jacques Demy, 1960.

Si elle a pu dire jadis ne pas estimer avoir le feu sacré ni avoir jamais cherché à faire du cinéma, Anouk Aimée, il faut le rappeler, est une authentique enfant de la balle. Fille de deux comédiens, Henry Murray (*L'Insaisissable Frédéric, Un flic, Sérénade au bourreau*) et Geneviève Sorya (*La Belle Équipe, Les Jumeaux de Brighton, Le Puritain, La Maison du Maltais, La Fin du jour*), petite-nièce de l'actrice Madeleine Soria (*Maître Bolbec et son mari*) qui l'aurait en partie élevée, elle est totalement inconnue quand Henri Calef lui fait tourner son premier film, *La Maison sous la mer* (1946). On a dit et écrit que le cinéaste, à la recherche d'une adolescente pour interpréter la petite serveuse de son film, avait croisé par hasard la mère et la fille sur les Champs-Élysées, et aussitôt demandé à Geneviève Sorya la permission de faire tourner des bouts d'essais à l'adolescente, alors âgée de quatorze ans. Accord parental obtenu, le personnage, prénommé Anouk dans le film, fournit immédiatement son pseudonyme à la comédienne débutante, créditée sous ce seul prénom au générique. Un an plus tard, pressentie pour jouer dans *La Fleur de l'âge* de Marcel Carné, dont ce dernier ne parviendra pas à achever le tournage, elle fait la connaissance de Jacques Prévert qui, à cette occasion, lui trouve son nom d'actrice définitif. En 1948, le succès des *Amants de Vérone* (1948), réalisé par André Cayatte sur un scénario et des dialogues du même Prévert³, et où elle crève littéralement l'écran en Juliette des temps modernes, lui apporte une consécration à la fois éphémère et durable. Durant près de dix ans, c'est essentiellement le cinéma européen qui la demande : elle tourne beaucoup à Londres, à Madrid, à Berlin, nettement moins à Paris, où jusqu'au milieu des années 50, Alexandre Astruc, reste le seul cinéaste de premier plan à avoir fait appel à elle. Honteusement boudée par les producteurs français, sa beauté brune et fragile et sa grande sûreté de jeu en font d'autant plus sensation dans les deux œuvres maîtresses du père de la caméra-stylo que sont *Le Rideau cramoisi* (1952) et *Les Mauvaises Rencontres* (1955). La revisite en images de la nouvelle éponyme de Barbey d'Aurevilly fit illusion en son temps, une réédition récente a surtout mis en avant les défauts – nombreux – de ce moyen métrage autrefois adulé de la critique. N'en reste que la composition au cordeau de sa principale interprète, d'une beauté renversante déjà, experte mieux que quiconque dans l'art de dissimuler une sensibilité à fleur de peau derrière le plus impassible des masques. Les pérégrinations parisiennes de l'ambitieuse Catherine Racan des *Mauvaises Rencontres*, journaliste en vue dont une tentative d'avortement brisera net la carrière en devenir, confirmeront encore, si besoin est, la finesse incomparable d'un jeu rentré, résolument moderne. Et peut-être, plus encore, atemporel.

Appréhendée sous un jour plus « commercial », la carrière française d'Anouk Aimée ne redémarre véritablement qu'avec les deux films qu'elle tourne, à quelques mois d'intervalle, aux côtés de Gérard Philipe : jeune mère timide et effacée dans *Pot-Bouille* (Julien Duvivier, 1957), elle compose peu après, dans *Montparnasse 19* (Jacques Becker, 1957) une Jeanne Hébuterne littéralement touchée par la grâce ¹. Dans la foulée, Jean-Pierre Mocky, son ex-partenaire de *La Tête contre les murs* (Georges Franju, 1958), lui confie, au détour d'un volet de son premier film, *Les Dragueurs* (1959), le rôle de la ravissante et mystérieuse boîteuse dont la route croise furtivement celle du volage Jacques Charrier. Consacrée l'année suivante par le triomphe mondial de *La Dolce Vita* (Federico Fellini, 1959), Palme d'Or au Festival de Cannes 1960, il lui manquait encore une véritable tête d'affiche. Or, cela tombe plutôt bien, l'enchanteur Demy vient tout juste de donner vie, sur le papier, à la plus inoubliable – la plus mythique aussi – de toutes ses héroïnes cinématographiques passées, présentes et futures. Et c'est, entre guêpières noires et tailleurs blancs, Cécile dite Lola, femme-enfant-femme-fleur quittée rayonnante et heureuse à la fin du film éponyme (1960), en attendant de la retrouver, huit ans plus tard, fauchée, prostituée et désabusée, dans le désespéré mais ô combien bouleversant *Model Shop* (1968), post-scriptum tardif. En ces *early sixties* pleines de promesses, tenues ou non, la brune A.A. semble vouloir prendre définitivement le pas sur la blonde B.B. et consacrer au passage la victoire par K.O. du mystère sur le sex-appeal, de la sensibilité diffuse sur le naturel revendiqué, de l'exigence et de l'excellence artistiques conjuguées sur la complaisance d'un cinéma de papa alors en plein déclin. Pourtant, avec ses 43.385 entrées en première exclusivité, *Lola* n'est pas exactement ce qu'il convient d'appeler un carton plein au box-office. Le temps, les rééditions, les restaurations, les ressorties successives, les hommages répétés sauront faire oublier cette injustice.

Faute de propositions dignes de ce nom en France, Anouk-Lola reprend illico le chemin de la péninsule, où l'immense succès international de *La Dolce Vita* a fait d'elle une star du jour au lendemain. À Cinecittà, elle retrouve dans le même temps Fellini et Mastroianni sur *8½* (1962), nouvelle réussite, tourne successivement sous la direction de Lattuada, Blasetti et Festa Campanile, et s'offre même le luxe d'un remarquable contre-emploi en jouant les souveraines asiatiques vénérées à souhait dans *Sodome et Gomorrhe* (Robert Aldrich & Sergio Leone, 1961). Le film semble, avec le recul, n'avoir été tourné que pour lui permettre de décliner, transposée dans l'Antiquité, la reine, belle et perfide, de *Blanche Neige et les sept nains* : il ne restera que pour sa prestation, plus qu'intelligente, et la séquence anthologique faisant disparaître cette captivante vilaine, dans la destruction prévisible de son palais. Au mitan exact des années Soixante, retour en France – et succès à proprement parler planétaire – avec *Un homme et une femme* (Claude Lelouch, 1965), film hautement surévalué en son temps, dénaturé par une surchabadesque BO encore plus crispante que la pénible rengaine qu'il inspirera un demi-siècle plus tard à un Vincent Delerm en manque de sujet, et dont le charme très relatif ne tient plus, un demi-siècle après les faits, qu'au travail d'actrice – lui, pour le coup, sobre, sensible et saisissant – de sa tête d'affiche féminine. En vertu de quoi, une Palme d'Or cannoise et une nomination à l'Oscar plus loin, ce ne sont plus les

portes de Cinecittà mais bien celles d'Hollywood qui s'ouvrent désormais toutes grandes devant l'ancienne protégée de Jacques Prévert. Anouk Aimée y retrouve aussitôt le magicien Demy pour *Model Shop* (1966), deuxième et dernier opus, nettement plus amer que le précédent, des pérégrinations cinématographiques de Cécile-Lola, et rajoute à un CV déjà plus qu'impressionnant les noms de George Cukor (*Justine*, 1968) et de Sidney Lumet (*Le Rendez-vous*, id.). S'ensuit une assez longue parenthèse, dont Claude Lelouch, qui lui devait bien ça, vient la tirer à point nommé en lui confiant le rôle de la brune Sarah dans *Si c'était à refaire* (1976). Faisant merveilleusement la paire avec la blonde Catherine Deneuve, elle y croise très accessoirement, sous l'œil complice de la caméra, sa fille Manuella, née vingt et quelques années auparavant de son mariage avec le beau Nico Papatakis, ex-fondateur de la Rose Rouge et réalisateur ambitieux (*Les Abysses*, *Gloria Mundi*). Au final, les retrouvailles d'Anouk Aimée avec le Vieux-Continent s'inscriront sous le signe d'un succès durable : Élie Chouraqui prend le relais de Lelouch (*Mon premier amour*, 1978 ; *Qu'est-ce qui fait courir David ?*, 1981), Lelouch (re)prend à son tour le relais de son ancien assistant Élie Chouraqui le temps d'une œuvre chorale (*Viva la vie*, 1983), avant de reformer le duo mythique de son film le plus célèbre (*Un homme et une femme : vingt ans déjà*, 1985). C'est vers la même époque que le journaliste et écrivain Jean-Michel Gravier, qui aura laissé, assurément, l'un des portraits les plus fidèles et les mieux écrits jamais consacrés à l'ex-interprète de Lola, appelle de tous ses vœux, par voie de presse, une consécration qu'il a, le premier, senti venir : le ciel l'exaucera, et la remise du Prix d'interprétation féminine décerné à Anouk Aimée pour le rôle, un brin casse-gueule, de l'encombrante, ménopausée et suicidaire Marta du *Saut dans le vide* (Marco Bellocchio, 1979) constituera l'un des plus beaux moments de l'édition 1980 du Festival de Cannes. En plus d'une récompense méritée.

Retour en force au mitan des années 90. Si elle traverse sans s'attarder, à l'instar de beaucoup d'autres, les plus que foisonnantes *Cent et Une Nuits de Simon Cinéma* (Agnès Varda, 1994), Anouk Aimée sait, en revanche, la soixantaine arrivée – qui le croirait ? – s'appropriier dans la durée la vraie-fausse Sonia Rykiel, rebaptisée au passage Simone Lo(wenthal), du non moins foisonnant *Prêt-à-porter* (Robert Altman, id.). Indépendamment d'un strip-tease très réussi de Sophia Loren ou de forts plaisants numéros d'actrices de Lauren Bacall et Linda Hunt, l'une femme d'affaires parfaitement daltonienne, l'autre rédactrice de mode obséquieuse au point de se demander si elle fait aussi les finitions, on ne retient guère de l'ensemble, deux décennies après les faits, que le nu intégral, chaste et classieux dont l'ex-muse de Jacques Demy gratifie, quelques secondes durant, le spectateur, en guise de point final à un défilé ininterrompu de stars survoltées venues d'un peu partout prendre part à la *Fashion Week* automne-hiver 1994-1995. Contraste saisissant : cinq ans plus tard, mal coiffée, mal nippée et sans maquillage aucun pour la première fois de sa carrière, elle endosse sans ciller le rôle de mère-épave que Laurent Bouhnik lui confie dans *1999 Madeleine* (1999), en attendant une suite annoncée – 2000 – *Ève* – dont elle devait interpréter le rôle-titre, mais qui ne verra jamais le jour. À défaut, au commencement de l'année 2002, Marceline Loridan-Ivens propose à cette fille de résistante ², d'être son double cinématographique dans *La Petite Prairie aux bouleaux* (2002), œuvre âpre et difficile qui serait passée inaperçue lors de sa sortie en salles,

n'eût été un bouche-à-oreille amplement justifié. Le charme, la grâce, la beauté : Alan Scott, s'il s'était adressé à Anouk, plutôt qu'à Lola, aurait pu, sans mentir, ajouter à son inventaire la sensibilité, le mystère et le sens de la prise de risques. En résumé, tout ce qui fait le talent.

Armel De Lorme

1. Vingt ans auparavant, Geneviève Sorya s'était elle-même vue proposer le rôle de Jeanne par Michel Georges-Michel, qui songeait alors déjà, à l'époque, à une adaptation cinématographique de son roman *Les Montparnos*. Ce premier projet demeura lettre morte.

2. Geneviève Sorya, arrêtée et interrogée sous Vichy, a été décorée à la Libération pour faits de Résistance.

3. À peu près à la même époque, Anouk Aimée prêtera également sa voix à la bergère du film d'animation de Paul Grimault *La Bergère et le Ramoneur* (1947), mis en images par Paul Grimault, d'après le conte danois éponyme d'Hans Christian Andersen (1845) et sur des dialogues originaux de Jacques Prévert. Six années s'écouleront entre sa mise en chantier et sa première sortie en salles, à la fin du mois de mai 1953.

Anicée Alvina était une battante, elle le sera restée jusqu'au bout. C'est peu dire que l'annonce soudaine de sa disparition, au mois de novembre 2006, a laissé sans voix nombre de spectateurs, en même temps qu'elle ravivait, sur la Toile, le souvenir pérenne d'un film aujourd'hui invisible – *Deux Enfants qui s'aiment/Friends* (Lewis Gilbert, 1970) – comme celui des frasques d'une explosive autant que parisienne Virginie.

Au regard des carrières, longues, éclectiques et ininterrompues, de ses contemporaines, Isabelle Adjani ou Isabelle Huppert, Anicée Alvina fait quelque peu figure de météore cinématographique. On pourrait écrire exactement la même chose de Maria Schneider, à jamais figée dans la vingtaine radieuse de l'héroïne juvénile d'un *Dernier Tango* esquissé en compagnie d'un monstre sacré génial et vieillissant. Et donc ? Les étoiles filantes sont souvent les plus belles, peut-être précisément parce qu'elles ont le bon goût de ne pas être là tout le temps, et qu'elles ne font, pour cette seule et unique raison, jamais partie des meubles. De ce strict point de vue, Anicée Alvina n'était pas du bois dont on fait les bahuts normands ou les armoires en chêne, et tenait plutôt du santal, essence précieuse et rare, délicate et exotique.

Pour autant, c'était une artiste complète, formée un temps au Conservatoire d'Art dramatique de Saint-Germain-en-Laye et dont le passé raisonnablement sulfureux d'ex-égérie d'Alain Robbe-Grillet (*Glissements progressifs du plaisir*, 1973 ; *Le Jeu avec le feu*, 1974) a quelque peu occulté le fait que l'essentiel était ailleurs : au-delà d'une plastique irréprochable, Anicée Alvina était avant tout une comédienne fine et subtile, capable de mener tambour battant une comédie désolante sans sombrer pour autant dans les facilités du registre pouêt-pouêt, comme de défendre des personnages complexes, au choix fragiles ou âpres. Irréprochable dans tous les cas, elle sut personnifier à la demande la jolie tête à claques de seize ans, option fille-mère, mâchonnant son chewing-gum tout en faisant la gueule (*Elle boit pas, elle fume pas, elle drague pas, mais... elle cause*, Michel Audiard, 1969) et la jeune fille de bonne famille tombée folle amoureuse de la maîtresse plus tout jeune de son père (*Le Rempart des Béguines*, Guy Casaril, 1972), la mariée multipliant gaffes et faux pas sans cesser un instant de se montrer élégamment sexy (*Les grands sentiments font les bons gueuletons*, Michel Berny, 1973) et la petite amie de résistant traversant l'Occupation à bicyclette de conserve avec Pierre Clémenti (*L'Affiche rouge*, Frank Cassenti, 1975), la secrétaire de direction lubrique peinant à réfréner son obsession de lacérer à coups d'ongles le poitrail offert de son patron Michel Galabru (*Le Trouble fesses*, Raoul Foulon, 1976) et l'incarnation évanescence des fantômes cinématographiques éphémères d'un grand styliste en devenir (*Rêve après rêve/Yume, yume, no Ato*, Kenzo Takada, 1980). Il y avait là de quoi brouiller sérieusement les pistes, et si Anicée Alvina resta, tout au long des années 70, l'une des actrices françaises les plus

populaires de sa génération, on peut aisément comprendre que le spectateur se soit retrouvé, à l'arrivée, quelque peu désorienté.

Au premier semestre 1979, la direction de TF1 propose au cinéaste Bernard Queysanne de transposer à l'écran un roman de gare – plutôt drôle en soi mais pas impérissable non plus – signé par l'auteur de boulevard Marcel Mithois, au reste constitué d'un bout à bout de chroniques parues dans l'hebdomadaire féminin *Jours de France* quatre années durant ¹, et narrant par le menu les déboires parisiens d'une jeune mariée débarquée de province en compagnie de son époux, séduisant psychanalyste. Mithois, qui ne jure que par les distributions du type « Au Théâtre ce soir » n'a pas encore signé les droits d'adaptation qu'il a déjà fait connaître son générique idéal : Virginie Lecharme, ce sera Corinne Le Poulain, son mari aura les traits de Thierry Lhermitte et la fantasmagorie Tante Estelle, ceux de Denise Grey, point barre. À ce premier projet de distribution, Queysanne oppose d'attaque le sien. Il tient absolument à Yves-Marie Maurin dans le rôle de l'époux irrésistible, entend imposer une quasi inconnue – l'ancienne téléspeakerine Françoise Morhange – dans celui de la tante et ne conçoit d'autre Virginie qu'Anicée, dont la carrière à l'écran bat un peu de l'aile en ces années 70 tirant sur la fin. Dans les trois cas, la pioche s'avère excellente, qui permet aux *400 Coups de Virginie* revus à la sauce Queysanne d'exploser l'Audimat six semaines durant. Anicée Alvina n'a jamais été aussi populaire, elle n'a pas vingt-sept ans et tous les espoirs lui sont permis. Las, le succès a été tel que les producteurs de cinéma ne la regardent plus désormais que comme une actrice de télévision et rien d'autre, à l'instar d'une Aniouta Florent ou d'une Yolande Folliot. En 1980, le compartimentage était encore de mise, et dans le cas de Virginie-Anicée, le fait d'avoir tourné, quelques années auparavant, sous la direction de Robbe-Grillet ou de Gérard Blain ne changea rien : après avoir longtemps été cataloguée intello-sexy façon Catherine Jourdan ou Olga Georges-Picot, elle fut purement et simplement labellisée « actrice marrante chez TF1 ». Un peu comme Amarande, avec vingt ans de moins, mais en beaucoup plus belle. Il y a des gifles qui se perdent.

Passionnée de musique depuis toujours, et peut-être plus encore que de cinéma, Anicée Alvina, qui écrivait des chansons et jouait de la batterie, de la guitare et du piano, répondit la proposition qui lui fut faite de remplacer au pied levé Marie Alcaraz, la chanteuse du groupe pop « Ici Paris », en compagnie duquel elle enregistra plusieurs singles, renouant avec son personnage de Lolita faussement effarouchée le temps d'un délicieux *Maman, je ne veux plus aller à l'école* et assurant sans ciller la promo télé chez Michel Drucker entre deux passages au Gibus. Au-delà du seul succès discographique, la rencontre entre les membres fondateurs du groupe et sa nouvelle chanteuse s'avéra essentielle. Des amitiés longues d'un quart de siècle en résultèrent, et depuis quelques années, passion transmise et passage de relais effectué, c'est la propre fille d'Anicée Alvina, Azadée qui chante au sein d'« Ici Paris » ². De fait, vers la même époque, l'ex-interprète de Lewis Gilbert et de Robbe-Grillet avait la rencontre de l'homme de sa vie. Comme dans tout conte des Mille et Une Nuits qui se respecte, Anicée Schahmaneche, jeune fille de bonne famille franco-perse, native de Boulogne-Billancourt, finit par épouser son prince et lui donna de

beaux enfants. Le public, lui, prit lentement mais sûrement l'habitude de l'oublier. En apparence seulement.

Au printemps 2000, la chaîne RMC rediffuse, pour la première fois depuis près de vingt ans, *Les 400 Coups de Virginie* : énorme surprise, carton inattendu et retour intempestif de sa protagoniste sous les feux des projecteurs. De la rédaction des Inrocks à celle de Télérama, les journalistes qui ont eu entre dix et dix-huit ans au moment de la première diffusion, donnent le « la », tout heureux de raviver, à deux décennies d'intervalle, leurs premiers émois cathodiques et de tendre la perche à celle qui, pour nombre d'entre eux, fut l'incarnation au choix de la grande sœur idéale ou de la petite amie rêvée. Deux décennies plus tôt, le très parisien et monstrueusement doué Jean-Michel Gravier donnait le « la », qui ne ratait jamais une occasion de rappeler, une chronique parisienne sur trois au moins, tout le bien qu'il pensait d'elle ³. Inaugurant ses années 2000 en enchaînant interview sur interview, Anicée Alvina dira à cette maintes reprises beaucoup de bien du feuilleton et de son réalisateur (qui lui rendra la pareille), nettement moins de son partenaire masculin, jugé pénible et prétentieux (très), conservant en revanche le souvenir amusé d'une « exquise et toujours un peu à l'Ouest » Françoise Morhange, cornaquée en permanence, sur le plateau, par sa meilleure amie, « une vieille dame assez rugueuse, à l'allure raisonnablement virile, et qui ne l'a quittait pas d'une semelle » ⁴. De l'art et la manière de savoir formuler les choses sans les dire vraiment... À cette occasion, elle exprimera surtout son envie, bien réelle, de renouer durablement avec le monde du cinéma.

Hasard ou coïncidence, quelques mois à peine après la rediffusion des *400 Coups de Virginie*, Anicée Alvina rejoint le casting international de *La Vérité sur Charlie* (*The Truth About Charlie*, 2001), remake estampillé Jonathan Demme d'une comédie policière US du premiers tiers des années 60. L'actrice principale ne fit pas oublier – qui le pourrait ? – la performance de haut vol et le charme ébouriffant d'Audrey Hepburn, protagoniste de la première mouture (*Charade*, Stanley Donen, 1962), mais l'affiche était somptueuse, qui rassemblait Christine Boisson, Anna Karina, Magali Noël, Françoise Bertin, Charles Aznavour et Simon Abkarian. Pour des raisons inconnues, le rôle confié à l'ex-Virginie Lecharme fut coupé au montage.

Engagement récent dans le « hit film » du moment et résurrection surprise d'une série télé devenue mythique obligent, on recommence, au premier tiers des années 2000, à parler beaucoup d'Anicée Alvina dans le landernau parisien. Des portraits Noir & Blanc de toute beauté s'étalent sur le site de son agent, qui attestent qu'aux portes de la cinquantaine, l'ancienne muse de Robbe-Grillet n'a rien perdu de son éclat. Et qu'elle continue à caresser de nouveaux projets de cinéma. Elle apparaît, ce faisant, dans un court métrage de Mikhaël Hers – *Charell* – en 2005.

Novembre 2006. La nouvelle, tombée avec la sécheresse d'un couperet de guillotine, se propage sur la Toile. Grande fumeuse depuis l'adolescence, Anicée Alvina, 53 ans, vient de succomber à un cancer du poumon. Les témoignages affluent – ils affluent encore – sur les sites cinéphiles. Un ordonnateur des Pompes funèbres écrira ne jamais avoir vécu de cérémonie aussi touchante que celle ayant réuni ses

proches – famille, partenaires de l'écran, musiciens – au cimetière de Boncourt quelques jours après sa disparition. Des sexagénaires émus des deux sexes évoqueront pêle-mêle leur chagrin et le sentiment de s'être longtemps identifiés aux jeunes protagonistes du diptyque britannique *Friends/Paul and Michelle*. Ainsi donc, malgré les aléas du métier, le lien ne se sera jamais distendu entre l'actrice et ceux qui l'auront aimée à l'écran, prompts à raviver les images à peine délavées des *Enfants qui s'aiment*, du *Rempart des Béguines* et d'*Une femme fatale*, le souvenir mêlé de Virginie Lecharme et de Diane Lanster, la mémoire pérenne d'une artiste étincelante et digne jusqu'au bout. Pudique. Que l'on s'étonne, après cela, de l'engouement que près de huit ans après s'être éclipsée sur la pointe des pieds, Anicée Alvina ne cesse de provoquer auprès de trois ou quatre générations confondues de spectateurs. Aussi assurément qu'elle s'est absentée sans crier gare, un samedi 11 novembre de triste mémoire, les films et – une fois n'est pas coutume – les téléfilms demeurent.

Armel De Lorme

1. Sous le titre de *Paul et Virginie*.
2. C'est initialement Anicée Alvina elle-même, déjà touchée par la maladie, qui devait reprendre du service au sein du groupe *Ici Paris* reformé depuis peu. De nouveaux titres avaient été spécialement écrits et composés pour elle au cours de l'année 2005, que les progrès de la maladie, l'empêchèrent d'interpréter sur scène.
3. Cf. la réédition récente des chroniques parisiennes de Jean-Michel Gravier, réunies sous le titre *Elle court elle court la nuit* (Éditions Écriture, avril 2014), tout au long desquelles Anicée Alvina, regardée à juste titre comme l'une des actrices françaises les plus foncièrement douées de sa génération, occupe une place de choix, *ex æquo* avec Anouk Aimée et Isabelle Adjani.
4. Propos inédits recueillis par téléphone au printemps 2005.

INDEX ALPHABÉTIQUE
DES COMEDIENS

AARÖE, Ami
ABA, Chantal
ABADIE
ABADIE, Alain
ABAIID, Moa
ABASCAL, Margot
ABATCHA, Saïdou
ABATUCCI, Serge
ABBADIE, Axelle
ABBART, Christian
ABBASS, Hiam
ABBAY
ABBAY, John
ABBAY, Léon
ABBOU, Patrice
ABBOU, Pierre
ABDALA, Delphine
ABDALLAH, Ahmed
ABDEL, Kenza
ABDELI, Kamel
ABDOUS, Kamel
ABECASSIS, Raymonde
ABECASSIS, Yaël
ABEILLÉ, Jacques
ABEILLÉ, Jean
ABEL, Anne
ABEL, Dominique
ABEL, Jean-Luc
ABÉLAÏD, Sophie
ABELANSKI, Lionel
ABÉLARD, Fabienne
ABENAYAKE, Lakshan
ABESSOLO, Serge
ABGRALL, Guy
ABIBOU, Armelle
ABID, Mohid
ABITAN, Benjamin
ABITEBOUL, Michaël
ABITTAN, Ary
ABKARIAN, Simon
ABOSSOLO M'BO, Émile
ABOT, Didier
ABOUGIT, Gaston
ABOUT, Gauthier
ABPLANALP, Armand
ABRAHAM, Fabrice
ABRAHAM, Nicolas
ABRAHAM, Pierre

ABRAHAM-KREMER, Bruno
ABRAHAMI, Ludwig
ABRIBAT, Jean-Pascal
ABRIL, Victoria
ABSIL, Vincent
ABT, Christine
ABULARACH, Monica
ABZAC (d'), Guy
ACANTHE, Béatrice
ACCART, Arlette
ACCART, Sébastien
ACCORSI, Stefano
ACHACHE, Mona
ACHACHE, Samuel
ACHARD, Claude
ACHARD, Marcel
ACHARD, Marie-Claire
ACHARD, Olivier
ACHARD, Pierre
ACHERAY
ACHKAR, Élias
ACHOUR, Doria
ACHOUR, Mouloud
ACKERMANN, Capucine
ACQUART, Pauline
ACQUAVIVA, Raymond
ACS, Claudine
ADABACHE, Olga
ADAIR, Alan
ADAM
ADAM, Alfred
ADAM, Andrée
ADAM, Arnaud
ADAM, Christian
ADAM, Colette
ADAM, Françoise
ADAM, Gilles
ADAM, Jean-François
ADAM, Marcel
ADAM, Marie
ADAM, Marie-Christine
ADAM, Noëlle
ADAM, Raphaël
ADAM, René
ADAMANTIADIS, Marcos
ADAMO, Salvatore
ADAMOV, Arthur
ADAMOV, Katherine
ADAMS
ADAMS, Kev
ADAMS, Puck
ADAR, Shulamit