

A black and white photograph of a woman with her hair styled in an updo, wearing a white shawl draped over her shoulders. A dark rose is pinned to her shoulder. The background is dark with some bokeh light effects.

**Jeanne**  
par **Jeanne**  
**Moreau**

Préface de Rebecca Marder

Gallimard



**Jeanne**  
par **Jeanne**  
**Moreau**



















# **Jeanne**

**par Jeanne**  
**Moreau**

Textes choisis et présentés  
par Jean-Claude Bonnet

Gallimard

# Préface

par Rebecca Marder

Jeanne Moreau croyait à la transmission.

Ainsi, selon ses volontés, a été créé un fonds pour le théâtre, le cinéma et l'enfance, qui est à l'initiative de cet ouvrage.

Entrée à vingt ans à la Comédie-Française, l'actrice dit avoir appris dans la maison de Molière « la tolérance, la camaraderie, la rigueur, l'exactitude, la détermination et l'admiration ».

Il se trouve qu'au même âge j'ai fait partie de la même troupe. C'était hier.

Suis restée sept ans dans la Grande Maison.

Cette minuscule similitude : une insolite raison pour laquelle les responsables de la publication d'inédits de l'immense comédienne m'ont proposé d'imaginer une préface à la somme composite, fascinante, effervescente qu'ils ont intitulée *Jeanne par Jeanne Moreau*. Une « rencontre » avec une écrivaine se dépeignant elle-même. Un kaléidoscope de sensations ravivant instantanément mes propres souvenirs d'apprentie comédienne, et me révélant que Jeanne Moreau a toujours figuré parmi les actrices qui planaient au-dessus de mes rêves, même si je ne le savais pas clairement.

La première fois, sidérée par sa liberté et sa folie en découvrant *La Baie des Anges*, puis très remuée par la fin de *Jules et Jim* ; je n'ai pas oublié l'exposition qui lui était consacrée au Festival d'Avignon de 2018.

Et ses chansons.

*Le Tourbillon de la vie*, écouté en boucle au premier chagrin d'amour.

*Jamais je ne t'ai dit que je t'aimerai toujours*, ou comment sourire au commencement d'une histoire.

*India Song* résonne sur tous les souvenirs que j'ai de ma (brève) scolarité au Théâtre national de Strasbourg (TNS), à répéter dans la salle Klaus-Michael-Grüber...

Enfin, *La Vie de Cocagne*, lorsque je pédalais tard la nuit, quittant la place Colette (peu de temps avant de la quitter vraiment), un rien lasse au sortir de la sixième et dernière représentation des week-ends d'alternance à la Comédie-Française, la ritournelle dans les écouteurs : « Je rêv' toujours d'me tirer, d'me barrer, d'me tailler, de foutr' le caaaaamp. Moi qu'aim'rais tant m'arrêter d'cavaler d'prendre le teeeeemps, la lalala la laaa. »

*Jeanne par Jeanne Moreau* commence par un abécédaire, qu'elle laissa inachevé – ici limité à la lettre A (mais y aurait-il assez de tout l'alphabet pour la raconter ?).

Ensuite déferle – du terre à terre minutieusement détaillé au poétique, impromptu – un fleuve de souvenirs (écrits par elle ou recueillis au magnétophone), accompagnés de photographies inédites et de reproductions de lettres, d'amour pour la plupart.

Des impressions personnelles consignées par le menu, sidérantes de vérité. Une page de l'histoire du cinéma qui semble avoir été écrite aujourd'hui, sans fioritures. Avec style. Rythme. Sans cesse revenant au théâtre.

Jeanne évoque son rapport à la mort, au sang, à la sexualité, aux anges.

Elle décrit aussi, à travers les lignes, les affres, les incertitudes de ce métier.

« Pour se faire respecter, il faut être singulière. Singulière mais pas différente. »

D'une telle manière sans manières que l'on croirait les mots d'une actrice née au XXI<sup>e</sup> siècle et non pas ceux de l'une des « icônes » majeures du cinéma triomphant de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

De son franc-parler provient son franc-écrire. Zéro fausse honte ou contorsion.

Elle se souvient de sa grand-mère lui lisant les nécrologies dans le journal comme on conte une histoire, puis l'emmenant se promener au cimetière, persuadée que l'enfant ferait une parfaite médium. Faut-il être un brin médium pour être actrice ?

« Depuis que nous travaillons ensemble “mes” morts m'accompagnent plus nombreux qu'auparavant. Zerline a fait revivre bien des femmes oubliées », écrira-t-elle bien plus tard à son metteur en scène Klaus Michael Grüber.

Les récits successifs, troublants de sincérité, sont pétris de son vorace appétit de vivre, de son intelligence, de sa façon de s'imposer au monde, de parfois même forcer la rencontre, le destin. Son écriture manuscrite, pareille à un reflet, va de l'avant, résolue et très lisible.

L'épistolière souligne énergiquement sa signature d'un trait.

Jeanne Moreau, qui n'a jamais trop hésité à prendre des virages, déroule sa trajectoire comme une suite de retournements et de rencontres.

Lorsqu'elle se remémore la vision que, débutante, elle avait de ce à quoi devrait ressembler une actrice, impossible de ne pas sourire : moins sophistiquée que ses camarades du Conservatoire, mais avec un amour du beau et une coquetterie jamais futiles, elle confectionne, aidée par sa mère, une jupe noire dans un vieux smoking de son père, alors l'un des patrons du restaurant *La Cloche d'or*.

De même, persuadée qu'une comédienne doit porter une fourrure, Jeanne Moreau empruntera un renard blanc pour se rendre sous le soleil du Festival d'Avignon...

En cours de théâtre, on répète aux élèves afin de les préparer au côté aléatoire de ce métier : « Il faut être acteur ET... »

Jeanne ne cesse de créer des continuités diffuses entre les arts, des liens subtils entre les êtres, elle initie des projets, s'occupe de ses costumes, réalise, chante... Passerelles qui sont autant d'audaces, ou de défis osés.

Elle nous instruit, ici, et prend le temps des mots. Elle compare l'écriture de ce livre à la confession à un prêtre, conseille à chacun(e) de toutefois « protéger la partie secrète de soi-même, surtout quand on ne sait pas à quoi ces secrets vont nous mener ». Et pourtant les secrets sont là, lisibles. Tourbillonnant au fil de sa vie, toujours en lien avec ses rôles, avec la stature et le génie de ses connaissances. On découvre les lettres d'Orson Welles, on apprend que Milan Kundera vient la voir jouer, qu'elle correspond avec Roger Nimier quotidiennement, que Joseph Losey s'installe chez elle, en Bretagne, pour écrire.

Peter Handke lui déclare qu'elle est « la plus grande, plus digne, plus gracieuse et plus enfantine de toutes les actrices » qu'il connaisse.

Delphine Seyrig écrit qu'elle aimerait jouer sous sa direction.

François Ozon dira qu'en sa compagnie on se sentait plus intelligent.

Dans ses lettres, l'inventivité sensorielle des formules de l'amour donne envie de lui voler toutes ses tournures.

Au fil des pages, et des images qui les accompagnent, Jeanne se révèle être un perpétuel oxymore.

Mystérieusement simple et simplement mystérieuse.

Légère et lourde. Grave et gaie.

Bouche à l'envers, sévère ; puis à l'inverse, toute en sourires.

Joyeuse et ténébreuse. Espiègle et respectueuse.

Lointaine et proche. Indomptable et docile. Appliquée et désinvolte.

Ici, tendrement dure ; là, rudement tendre.

Méthodiquement désordonnée.

Libre mais actrice...

« Humbles et arrogantes, nous nous plions à la discipline des tournages, à l'autorité des réalisateurs, à la subjectivité des critiques, au jugement du box-office. »

« Elle ne sait pas quoi faire de son corps », répétait sa mère à propos de l'enfant Jeanne, rêveuse lorsqu'elle s'ennuyait, et traînait comme une âme en peine.

Devenir actrice reviendrait à savoir quoi faire de son corps, explique celle qui est née le 23 janvier 1928, alors qu'on ne l'attendait pas, qu'on ne la souhaitait guère.

Devenir actrice et se vouer à un besoin, celui de jouer, de trouver sa porte de sortie, n'être bien qu'en un lieu : sur la scène.

Rencontrer des cinéastes, des metteurs en scène, qui vous enseignent la meilleure façon de marcher, vous ouvrent au monde et vous offrent un corps.

Être actrice, ce serait naître plusieurs fois, en tremblant.

Ces « mémoires » juxtaposées et tricotées n'ont rien d'une suite d'anecdotes ou de « petites » histoires d'un entre-soi qui ne concernerait que le monde du spectacle, elles composent un (auto)portrait exigeant, intense. Inspirant.

Quand, en l'an 2001, elle entre (première femme) à l'Académie des beaux-arts, Jeanne Moreau ne prononce pas un discours solennel mais lit de grands pans de « son » livre.

À la surprise des membres de l'Institut, elle « livre » le récit de ses jeunes années, entre une mère anglaise (danseuse un temps chez Joséphine Baker) et des grands-mères paysannes ; en réalité, la petite, devenue adolescente, avait une conscience aiguë de son corps, elle qui fut violée très jeune par un professeur de théâtre.

Ne parle-t-on pas du corps d'un livre ? Ce corps littéraire nous fait cadeau du sien, qui se dessine entre les lignes crues et sincères, ce corps si singulier et déjà bien habité, depuis l'enfance terrienne et lunaire, dont son allure semblera garder la vigueur jusqu'au terme de sa vie. Une résistance. Envers et contre certains nuages sombres du découragement, de la solitude.

Jeanne multipliée par Jeanne donne espoir en l'art, et pourra inspirer et même rassurer les jeunes acteurs et actrices : le théâtre survit, le cinéma aussi survit.

Jeanne Moreau n'a cessé de soutenir les Premiers Plans d'Angers, tremplin pour les jeunes cinéastes.

Elle l'affirme haut : « Assaillies de questions, avec nos vies parallèles, nous saurons résister aux effets spéciaux, à la 3D, au virtuel. Tant que la planète Terre sera peuplée d'êtres humains, nous serons nécessaires : "crieurs publics", messagers, nous donnerons à voir où nous en sommes, où en est l'Humanité. »

Jeanne vient aussi nous le rappeler :

« Cinéma ! Cinéma ! Nous sommes à toi, tu es notre reflet ! »

Elle qui sut lire et écrire précocement dira que la seule activité qu'elle place plus haut que jouer la comédie, c'est justement l'écriture.

Et voici donc *Jeanne par Jeanne Moreau*.

**R. M.**

Pensionnaire de la Comédie-Française de 2015 à 2022, Rebecca Marder a incarné notamment Simone Veil dans le biopic d'Olivier Dahan, *Simone, le voyage du siècle*, après avoir joué *Une jeune fille qui va bien* pour Sandrine Kiberlain, et avant de tourner dans *Mon crime* de François Ozon et dans *De grandes espérances* de Sylvain Desclous.

# Sommaire

<b>Jeanne Moreau telle qu'en elle-même</b>	<b>19</b>
par Jean-Claude Bonnet	

## ABÉCÉDAIRE

<b>Un dictionnaire subjectif</b>	<b>34</b>
par Jean-Claude Bonnet	

À partir de... a	37
Abaisse	38
Absence	41
Ail	42
Aliment	42
Amandier	45
Anatole	46
Ancêtres	46
Animal	48
Antigone	48
Août	49
Appel	52
Après-midi	52
Armée	53
Arsène	55
Au-delà	55
Avril	57

## MON LIVRE

<b>Confidences au magnétophone</b>	<b>60</b>
par Jean-Claude Bonnet	

J'avais sept ans	63
Impressions	67
La nourriture	73
La sexualité	79
Un mauvais début dans la vie	88
La fin d'une adolescence	95
L'émancipation familiale et professionnelle	107
<i>Ascenseur pour l'échafaud</i>	118
Histoire d'un amour	135

## VARIA

<b>Pour parachever l'autportrait</b>	<b>147</b>
par Jean-Claude Bonnet	

Ma mère danse	149
Épouse et mère	151
La mort de mon père	156
La Comédie-Française	158
Ouverture du Festival de Cannes (1994)	161
Dès qu'on est une petite fille...	162
Hommage à Jacques Canetti	164
Le métier d'actrice	168
À Jean-Claude Brial, sa marraine	172
Cannes 2002	175
Les <i>Fables</i> de La Fontaine	176

## CORRESPONDANCE

**Jeanne Moreau et ses correspondants** 180  
par Jean-Claude Bonnet

### LETTRES DE JEANNE MOREAU

Lettres à Roger Nimier 188  
Lettres à Klaus Michael Grüber 198

### LETTRES À JEANNE MOREAU

Lettres de Louis Malle 226  
Lettre de Roger Nimier 230  
Lettres de Florence Malraux 231  
Lettres de François Truffaut 238  
Lettres de Peter Handke 240  
Lettres de Delphine Seyrig 243  
Lettres de Norge 244  
Cartes postales de Jean-Marie Drot 250  
Lettres de Jim Harrison 251  
Lettre d'Issey Miyake 255  
Lettre d'Henri Alekan 256  
Lettre de Fanny Ardant 256  
Lettre de Paul Auster 259  
Lettre de Jean-Claude Carrière 260  
Lettre de Serge Toubiana 260  
Lettre d'Yves Saint Laurent 262

### *Petits mots d'amitié*

Lettre d'Agnès Varda 263  
Lettre de Louise de Vilmorin 264  
Lettres de Pedro Almodóvar 265

### *Hommages des cinéastes*

Lettres de Luis Buñuel 266  
Lettre de Jean Renoir 270  
Lettre de George Cukor 273  
Lettres d'Orson Welles 274  
Lettre de Joseph Losey 276  
Lettre de Jacques Rivette 276  
Lettre de Tonie Marshall 278  
Lettre de Marguerite Duras 278

Notes de la correspondance 280

## ANNEXES

**Repères chronologiques** 284  
**Références bibliographiques** 293  
**Note sur cette édition et sur l'iconographie** 294  
**Index** 297



# Jeanne Moreau telle qu'en elle-même

## *Hier soir, j'ai bu du champagne pour fêter l'absence d'événements*

Lettre à Roger Nimier du 15 février 1960.

Si l'on connaît bien Jeanne Moreau comme parolière de certaines de ses chansons, on ignore tout des divers écrits qu'elle nous a laissés sans les publier. L'ensemble le plus notable concerne une entreprise autobiographique très importante à ses yeux. Elle avait commencé à y travailler sérieusement à son arrivée en Californie, en 1977, si bien que la parution d'un livre, où elle dirait tout de sa vie et de sa carrière, fut annoncée l'année suivante par *Ciné Revue*. Il devait paraître chez Bernard Grasset, avec lequel elle signa deux contrats, en 1976 et en 1978, pour un ouvrage intitulé *Mon livre*. Durant les vingt ans qui suivirent, elle remit sans cesse son ouvrage en chantier en se promettant de publier un jour un ensemble de textes sur son enfance et sur sa formation, dont elle avait déjà rédigé une partie<sup>1</sup>. Mais les contrats qu'elle avait successivement signés ne furent à aucun moment honorés. Jeanne ne parvint jamais à mener à bien cette tentative autobiographique qui l'obséda toujours, comme en témoigne son étonnant discours prononcé le 10 janvier 2001, pour sa réception à l'Académie des beaux-arts. Après avoir prévenu qu'elle souhaite évoquer la « partie la moins célébrée de sa vie », elle consacre ce jour-là l'essentiel de son propos, devant un auditoire sans doute médusé, à ses années de petite enfance à Vichy et dans la campagne des environs.

Elle y passe en revue tous les voisins de la « rue de Paris », dans la célèbre ville d'eau où ses parents tenaient un hôtel. Elle y ajoute des notations pittoresques sur ses vacances dans une petite commune du Puy-de-Dôme chez une cousine chère à son cœur, qu'elle a toujours

désignée comme la « Mémé ». Des visions touchantes (« Maman dansait pour moi seule ») et quelques détails bien sentis (les petits pots de colle de son enfance avaient une « odeur d'amande ») attestent un goût prononcé et un réel talent pour l'écriture autobiographique. Le discours se termine par des aperçus sur la période parisienne marquée par le déclassement social de la famille, auquel Jeanne fit front en s'appliquant à être une bonne élève dans ses études, puis par l'éveil et l'affirmation résolue de sa vocation dans les cours d'art dramatique. Il se peut que, en proie à la peur de la page blanche, Jeanne soit allée puiser par facilité, pour son allocution académique, dans les textes déjà écrits qu'elle avait sous la main. En vérité, son singulier et même extravagant discours de réception confirme surtout clairement l'intérêt qu'elle portait à ses écrits autobiographiques. Nul doute que le fait d'en avoir donné une petite idée l'ait délivrée d'un poids et peut-être dispensée ensuite de parachever son projet. Qu'il lui soit apparu nécessaire de divulguer la teneur de ces textes, à l'occasion d'une séance solennelle, à travers un accéléré de lanterne magique, rend d'autant plus légitime leur publication<sup>2</sup>.

Ces écrits se composent pour l'essentiel de trois ensembles dactylographiés. Le premier sous la forme d'un abécédaire, avec des entrées seulement pour la lettre « A », mais qui suffisent à composer un autoportrait attachant<sup>3</sup>. Le cadre du petit manuel pour apprendre à lire laisse libre cours à l'expression d'un charmant esprit d'enfance. Les entrées de l'« Abécédaire » – à partir de mots tout à la fois choisis et plus ou moins

1. Sous le titre provisoire de « Dictionnaire subjectif » ou « Il était une fois ». Il y eut ensuite un projet d'édition avec Flammarion en 1983, puis chez Robert Laffont (avec Nicole Lattès) en 1986, en 1993 et en 2001. Jeanne a donné des éléments de cette matière autobiographique dans de nombreux entretiens. Un fragment sans titre, ni date, se présente comme un commentaire d'éditeur à propos d'un manuscrit de Jeanne avec toutes sortes de conseils. Il a été plusieurs fois question que l'actrice soit secondée dans son travail (par Catherine David ou par Henriette Jelinek, notamment), mais cela n'a pas eu vraiment de suite.

2. Tous les textes de Jeanne mentionnés ou cités ici appartiennent au Fonds Jeanne Moreau.

3. Ces textes ont été écrits entre 1995 et 1997.

aléatoires – sont placées délibérément sous le signe du jeu. La structure fragmentaire de l'ordre alphabétique offre, de fait, une grande liberté à celle qui fut très tôt amoureuse des mots, qu'elle aime envisager allègrement sous toutes leurs faces. Si cette série de textes est aboutie, il n'en va pas de même pour le dossier (« Mon livre »), issu de séances au magnétophone<sup>4</sup>. Jeanne a explicitement signalé qu'un travail de « réécriture » ultérieure s'imposerait, parce que ces textes n'avaient pas été « écrits », mais exclusivement « dits » dans un micro<sup>5</sup>. Très lucide sur ce point, elle a reconnu les limites et les risques d'une parole sans contrainte, au gré des enregistrements, l'amenant à tomber parfois dans « une sorte de pathos et de gravité qui débouche sur la lourdeur » : c'est que « l'effort de réorganiser ses souvenirs et de les lier chronologiquement est extrêmement difficile »<sup>6</sup>. Quand on se raconte à bâtons rompus, la volonté de tout dire et de respecter l'ordre successif des faits plombe inévitablement le propos. Ainsi en va-t-il d'un autre dossier, de neuf chapitres qui, sous le titre « Autobiographie<sup>7</sup> », paraît prêt pour l'édition, mais qui se révèle être un leurre : dans son récit, Jeanne se montre bien trop astreinte à la ligne temporelle, ce qui fait perdre à celui-ci beaucoup de sa vivacité.

C'est pourquoi il a paru préférable de se fonder sur le dossier « Mon livre ». Les notes manuscrites de Jeanne dans les marges des textes dactylographiés ont permis de se faire une idée précise de ce qu'elle souhaitait du point de vue éditorial et de comprendre comment elle se préparait à réparer les insuffisances de sa parole enregistrée ainsi qu'à en déjouer les pièges. Il était impératif, à ses yeux, de donner de la vitesse à l'ensemble en supprimant les redites, les flous et les lenteurs de la syntaxe orale. Une telle révision a donc été mise en œuvre pour la partie intitulée « Mon livre ». Plusieurs chapitres ont dû être réduits, parfois des deux tiers, et il a fallu souvent retrouver le fil du récit, qui se perdait dans d'inévitables digressions. Dans l'« Abécédaire » comme dans « Mon livre », s'imposait une sélection rigoureuse afin qu'on y entende la voix claire de l'actrice et de la chanteuse dans des écrits qui lui ressemblent.

Outre ses écrits strictement autobiographiques, Jeanne a laissé un ensemble de textes qui prennent en compte les dernières années et dont on a regroupé ici quelques-uns sous le titre « Varia » :

des lignes bouleversantes écrites à la mort de son père, des hommages à Jacques Canetti et à Jean-Claude Brialy, des considérations sur le métier d'actrice et des propos de circonstances, par exemple, pour le Festival de Cannes.

## UNE DOUBLE ASCENDANCE

Sans doute Jeanne aurait-elle jugé indispensable de présenter soigneusement ces textes du fait de leur discontinuité et aussi de les relier d'une façon ou d'une autre. Pour les introduire aujourd'hui qu'elle n'est plus là et en faciliter la lecture, tentons d'élucider les raisons de son vœu si cher – raconter sa vie – et d'analyser les moyens qu'elle s'est donnés pour y parvenir. À la question de Guillaume Apollinaire dans *Marie* (« Vous y dansiez petite fille. Y danserez-vous mère-grand »), Jeanne a répondu franchement « oui » en revenant sur les traces de celle que l'on n'appelait encore que « Jeannette » dans ses jeunes années bourbonnaises plutôt heureuses. Cette période innocente de la petite enfance avant les troubles de l'adolescence, Jeanne la qualifie, par une splendide formule, de « moment où l'on montre encore sa culotte en faisant des acrobaties sur les barres du champ de foire ». L'être qui règne alors sur sa vie et l'illumine, c'est la « Mémé », dont elle assure que « sans comparaison possible avec toute autre personne elle a été la plus forte influence [qu'elle a] subie<sup>8</sup> ». À la différence des deux vraies grands-mères, qui « pinçaient souvent les lèvres », cette grand-mère d'élection offrait un visage avenant et bon : Julienne Pasquier, « cousine éloignée de mon père », habitait l'hiver à Marcillat-en-Combraille dans l'Allier et traversait la frontière du Puy-de-Dôme pour tenir, l'été, un hôtel-restaurant dans la commune toute proche de Saint-Maurice-près-Pionsat<sup>9</sup>. De cette femme admirable à ses yeux, Jeanne nous dit que ses mains « étaient douces avec juste ce qu'il fallait de fort et d'un peu rugueux », et qu'elles avaient une odeur de savon plutôt que de savonnette.

La « Mémé » eut un rôle si marquant dans la vie de Jeanne que celle-ci tint à l'évoquer à l'écran dans son film *L'Adolescente*, coécrit avec Henriette Jelinek, tourné dans l'Aveyron en 1978 et sorti l'année suivante. Julienne Pasquier y transparaît derrière le personnage de « Mamie », qu'interprète Simone Signoret<sup>10</sup>. Si le village et la campagne

4. Ces enregistrements ont été réalisés en août 1976.

5. « Je me suis aperçue d'une chose, c'est que parler longtemps et sans arrêt, c'est un truc qui n'est pas normal. La parole dite n'est pas la parole écrite. Ça, c'est mon problème, c'est-à-dire le travail à proprement parler qu'il y aura à faire sur le livre, toute la réécriture, la construction » (« Mon livre », « Impressions : préambule », texte non retenu).

6. *Ibidem*.

7. Si Jeanne en avait été vraiment satisfaite, elle l'aurait évidemment proposé à un éditeur. Il en va de même d'entretiens avec Henriette Jelinek en 1975 (lorsqu'elles travaillaient ensemble au scénario de *L'Adolescente*), dont sont issues près de trois cents pages dactylographiées. Cette longue relation autobiographique n'ajoute rien de vraiment nouveau à ce que Jeanne a déjà dit ailleurs.

8. Toutes les citations à venir qui, comme celle-ci, ne sont pas strictement référencées, sont issues du dossier « Autobiographie ». Puisqu'il n'a pas été choisi comme source, nous avons souhaité en donner une idée à travers de nombreux fragments.

9. « Les Moreau sont Bourbonnais, mais la limite de l'Auvergne passe à cinq kilomètres. Pionsat est le premier bourg auvergnat en venant du nord » (note manuscrite en ajout, dossier « Autobiographie », chap. I, « Les Moreau », p. 4).

10. Dans le premier film que Jeanne réalise, *Lumière*, sorti en 1976, une des quatre amies (interprétée par Francine Racette) s'appelle Julienne Pasquier.

sont bien rendus et ont, à l'évidence, quelque chose à voir avec Saint-Maurice-près-Pionsat, la grand-mère aubergiste reste discrète, au second plan, parce que le film traite avant tout des premiers émois d'une jeune fille. Pour bien comprendre la fascination que la « Mémé » a exercée sur Jeanne, mieux vaut lire les textes retenus ici, qui ont plus de relief. Veuve depuis 1934, Julienne Pasquier régnait en suzeraine sur le petit village (« Elle avait ses vassaux ») et sur l'auberge, où elle était secondée par la jeune bonne Virginie et une voisine<sup>11</sup> (« Les seuls hommes étaient les clients »). Jeanne n'oubliera jamais la sérénité et l'ordre harmonieux de cette « maison de femmes ».

Lors de ses séjours à Saint-Maurice, avec la « Mémé » pour guide, elle a appris à observer la nature et reçu une initiation sensorielle décisive, que ce soit à travers « les œilleux mignardises qui sentaient le poivre » dans le jardin, ou dans la découverte de la nature sauvage avec les couleuvres et les hérissons que l'on relâchait « dans le potager entre la rhubarbe et les groseilliers ». Jeanne parvient à restituer, dans des aperçus impressionnistes, les apprentissages divers d'une petite fille à la campagne et la plénitude des vacances heureuses quand elle « grignotait » son quatre-heures « grimée dans un tilleul ». Sans forcer la comparaison, ces croquis peuvent évoquer Colette ou bien le magnifique *Enfantines* de Valéry Larbaud, le grand écrivain de Vichy, dont Jeanne aime citer l'opuscule *Ce vice impuni, la lecture* parce qu'elle reconnaît avoir été très tôt sujette à ce « vice ». Son solide ancrage paysan est un des secrets qu'elle a voulu dévoiler dans les textes sur son enfance. Tout son savoir campagnard et la simplicité superbe qu'elle tient pour une part de ces années-là (on pourrait dire sa rugosité douce comme celle des mains de la « Mémé »), c'est ce que Luis Buñuel appréciera, au premier coup d'œil, chez la femme et chez l'actrice.

Soucieuse de révéler ses origines, Jeanne se garde bien d'oublier, dans ses écrits, le côté anglais d'où elle vient par sa mère. Loin de s'être sentie écartelée entre deux appartenances si contrastées, elle y a toujours vu une source d'enrichissement. Au terroir bourbonnais elle aime confronter le monde anglais, qui est pour elle celui des eaux et des vents. Si elle ne s'est rendue que tardivement et finalement à peu de reprises « de l'autre côté de la Manche », cette partie insulaire de sa famille

est restée bien présente à son cœur, comme un point d'attache singulier. Son grand-père maternel, issu d'une famille aisée, était devenu marin pêcheur dans le Lancashire après s'être « mésallié » avec une ouvrière d'origine irlandaise<sup>12</sup>. Tout comme la « Mémé » pour le versant paternel, une figure domine ici : celle de Jack, disparu en mer à vingt ans<sup>13</sup>. À la différence des autres oncles, qui avaient « de vraies têtes de marin burinées », celui-là « avait des cheveux blonds bouclés, des yeux bleus, un visage régulier, des traits d'une grande douceur ». Entourée de photographies de lui, la grand-mère maternelle vouait un véritable culte à ce fils qu'elle avait perdu. Elle tentait de le retrouver et d'entrer en relation avec lui dans des séances de spiritisme, auxquelles Jeanne a assisté parfois et qu'elle a relatées en détail.

Si bien qu'elles en étaient venues toutes les deux à ressentir partout la présence du jeune mort, dans la maison même, à travers quelques signes infimes mais irréfutables à leurs yeux, que ce soit un courant d'air insolite, un rayon de soleil impromptu ou « un bouvreuil intrépide » égaré à l'intérieur. Jeanne, qui n'aura jamais peur des fantômes, entretiendra, sa vie durant, un lien étrange avec ceux qu'elle désigne comme étant les « absents » et qui composent sa « chambre verte » à elle, pour reprendre le titre d'un film de François Truffaut. Des petites analyses comparées qu'il lui arrive de faire, la plus réussie est le parallèle entre les cimetières, sa préférence allant à ceux d'Angleterre : « Au-delà de la Manche, le jardin des morts était bucolique et charmant. » Le cimetière de Saint-Maurice-près-Pionsat, avec sa porte grinçante et ses chapelles sévères, ne saurait, en effet, rivaliser avec les « croix celtes » au milieu des « azalées, des rhododendrons et des pivoines », qui donnaient de la mort une idée plutôt riante : « Ce lieu me paraissait comme une halte légère. Pour moi, tout ce qui volait, voletait, bourdonnait, butinait était esprit<sup>14</sup>. » En voyant évoluer sa petite-fille dans ces mondes intermédiaires où elle l'avait emmenée avec elle, la grand-mère maternelle avait acquis une conviction : « Tu aurais pu être médium. » Prescience capitale d'un don qui sera si important pour l'actrice.

Sa mère fut pour elle une vraie source d'inspiration. Les fortes impressions qu'elle lui a laissées, ancrées dans l'enfance, témoignent, selon son

11. Appelée « la vieille » parce qu'elle était voûtée. Son fils Félix était le chauffeur de la Mémé. Son mari était forgeron, comme le montre une photographie, dans sa forge, avec Jeanne.

12. De cette famille qui lui est restée chère, Jeanne nous dit qu'on s'y parlait peu et qu'on s'y embrassait peu.

13. Jeanne dit tantôt vingt, vingt-deux ou vingt-cinq, selon les textes.

14. « L'Abécédaire », « Au-delà », p. 56.

expression, d'un « amour charnel » : l'odeur de son parfum, ses mains, ses longs cheveux « parfois épinglés à la diable », ses yeux bleu pâle, son « délicieux accent d'Anglaise », sa fantaisie dans les vêtements mais son refus du maquillage. Jeanne fut constamment subjuguée par la grâce naturelle de sa mère. Kathleen Sarah Buckley était venue à Paris en 1926 (âgée de vingt ans) avec la troupe de danseuses des Tiller Girls pour rejoindre la revue de Joséphine Baker aux Folies Bergère. C'est à *La Cloche d'or*, un restaurant du quartier (« à la belle clientèle noctambule et cosmopolite ») nouvellement ouvert par la famille Moreau, qu'elle rencontra le futur père de Jeanne. Entre la belle étrangère et le séduisant Anatole, ce fut le coup de foudre, et Jeanne naquit l'année suivante. Le couple se révéla peu à peu plutôt mal apparié, ce dont l'enfant souffrit très tôt.

Kathleen regrettait d'avoir sacrifié sa vocation à son mariage. Sa famille anglaise lui reprochait de son côté, pour cette même raison, de s'être engagée inconsidérément. Les rapports conjugaux s'envenimant, mère et fille se montrèrent de plus en plus solidaires (on pourrait dire déjà en tant qu'« artistes ») pour défier les abus d'une autorité paternelle obtuse à leurs yeux. Jeanne assista attristée au délitement du couple de ses parents, qui culmina, pour elle, dans la poignante vision de sa mère qui, « assise dans un coin de table », pleurait « silencieusement » : « J'ai été bouleversée de m'apercevoir que les grandes personnes ne pleuraient pas comme les enfants. » Cependant, Jeanne n'allait pas répondre, par la suite, aux invites répétées de Kathleen de plier bagage et d'aller vivre toutes les deux en Angleterre. Elle la laissera partir avec Michelle, sa sœur cadette, certaine que son destin se jouait à Paris. Reste la danse, que sa mère lui avait léguée, à l'origine, dans un petit jeu complice entre elles. Jeanne relate que lorsqu'elle ne voulait pas manger sa soupe, la grand-mère bourbonnaise lui proposait « beaucoup de cuillerées pour des gens que je ne connaîtrais jamais », des cuillerées de fait peu engageantes parce que la grand-mère (plutôt que d'avoir recours aux personnages des contes) préférerait faire à cette occasion la revue de ses chers défunts. À quoi mère et fille opposèrent un rite de leur cru. Pour accepter de manger, Jeannette en vint à réclamer que sa mère danse pour elle. Ce qui fut aussitôt accordé. C'est

ainsi que cuillerée après cuillerée, la petite fille se familiarisa avec l'arabesque et apprit cette façon de marcher avec grâce qu'on lui reconnaîtra bien plus tard et qui sera sa marque.

## DIRE QUI JE SUIS

Dans son discours à l'Académie des beaux-arts, Jeanne exprime d'emblée un désir de se raconter qui remonte beaucoup plus loin qu'elle ne le laisse entendre ce jour-là : « Je veux vous dévoiler qui je suis, d'où je viens, vous faire cadeau de mes souvenirs enfouis qui ont surgi violemment pendant que je me préparais pour vous tous. » Ces quelques mots nous éclairent en réalité, de façon cryptée, sur le projet autobiographique qui a occupé Jeanne durablement depuis le milieu des années 1970. Plutôt que d'explicitier les raisons qui la poussent à se « dévoiler » dans son discours, elle préfère évoquer un processus énigmatique et la pression irrésistible des souvenirs. Si l'on tente de comprendre à quelle nécessité ont répondu, quant à eux, les écrits réunis dans ce livre, on peut dire que cela tient d'abord à un sentiment d'urgence, comme celui qu'éprouve, notamment, François-René de Chateaubriand au début des *Mémoires d'outre-tombe* : « Hâtons-nous de peindre ma jeunesse, tandis que j'y touche encore<sup>15</sup>. » Jeanne est apparemment convaincue, elle aussi, que les souvenirs lointains ne frapperont pas indéfiniment à la porte et qu'ils risquent, avec le temps, de perdre beaucoup de leur acuité et de leur vigueur. Et elle est arrivée à une période de sa vie, la cinquantaine, où elle ressent le besoin de faire le point. Pour se pencher sur son passé, il lui faut oublier un moment la star qu'elle est devenue. Alors que l'on ne peut se faire d'elle qu'une idée aléatoire et fantasmée à travers ses personnages de femmes insaisissables et libertaires (*La Nuit, Jules et Jim, Eva, La Baie des Anges*, etc.), elle souhaite pour une fois se présenter en personne à ceux qui l'ont aimée comme actrice.

Quand elle se lance hardiment dans l'évocation de son existence, Jeanne ne se réfère jamais à quelque modèle littéraire que ce soit dans le genre des Mémoires. Loin d'être absolument dénuée de repères dans sa tentative, elle est forte de tout un savoir, mais celui-ci n'a rien de livresque. Elle le tient de ces femmes qui appartenaient au monde paysan de son enfance et qui

15. François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, édition de Jean-Claude Berchet, livre II, chap. 9, Paris, Le Livre de poche, « La Pochothèque », vol. I, p. 192.

savaient parfaitement raconter : c'était leur apapage que d'égrener un récit familial sans fin. Cette douce parole-là, musicale et rassurante, dont Jeanne fut longtemps bercée, petite fille, fut son véritable apprentissage. Elle a retenu, au reste, une leçon marquante de la « confession », qui demeurera toujours à ses yeux « un rite effrayant ». La contrainte d'avoir à s'expliquer – sans jamais comprendre vraiment de quoi – à « un prêtre qui lui soufflait dans la figure et chuchotait derrière la grille » l'a toujours rebutée et, pour finir, éloignée de l'Église. C'est de ce carcan devenu intolérable qu'elle s'émancipera, bien plus tard, quand elle souhaitera se raconter en toute liberté cette fois. Aussi la relation de sa vie ne prendra-t-elle jamais la forme d'un aveu où elle se croirait obligée de tout dire. Elle y montre, au contraire, une sorte de franchise primordiale confondante, tout à la fois sauvage et sage, fondée sur un naturalisme de bon aloi. Après s'être creusé la tête, pendant ses jeunes années, à se demander ce que pouvait bien vouloir dire « un péché par omission », le temps était venu pour elle de ne rien omettre, en toute innocence, dans ses écrits autobiographiques.

Sur la question de la sexualité, qui a toujours obsédé les religions et qui est un passage plus ou moins obligé de tout récit de vie, elle s'exprime très directement, sans la moindre réticence et sans l'associer en quoi que ce soit à l'idée de péché. Foin des « mauvaises pensées » héritées du catéchisme ! Dans ses écrits, Jeanne aborde ce registre en fanfare, par les portraits réjouissants de son grand-père et de son père, dont elle se plaît à reconnaître qu'ils étaient deux grands séducteurs. Le grand-père, réputé « coureur de jupons », « caracolait » sur tous les chemins du Bourbonnais (« Dieu dehors, Diable dedans »), et mourut apparemment d'une attaque, « victime de sa virilité exemplaire ». Quant au père, il pouvait se prévaloir d'une étonnante précocité. Placé comme groom dans un hôtel de Néris-les-Bains, il dut sa première conquête à une « curiste alanguie » à laquelle le patron lui avait conseillé de porter des cerises dans sa chambre : « Cet adolescent sensuel sait maintenant qu'il est armé pour conquérir les femmes, qu'il leur plaira toujours et il s'en vante [...]. Il a douze ans<sup>16</sup>. » Autre temps, autres mœurs ! Les premiers faits d'armes de la jeune Jeannette ne sont pas

moindres. Ainsi se révèle une effrayante démons qui n'a rien d'une petite fille modèle.

Lorsque, dans son discours devant l'Académie, Jeanne rapporte un de ses premiers souvenirs d'enfance – la vision d'un client essayant de « tripoter les seins » de la servante russe dans l'hôtel-restaurant de Vichy –, elle se livre à une autocensure délibérée qui tient au contexte solennel de ce jour-là. En réalité, c'est elle, comme elle le reconnaît dans ses écrits, qui avait pris la fâcheuse habitude, tout enfant, de pincer les seins de la jeune Anna (« Elle n'a jamais crié<sup>17</sup> »). Avec ce petit sadisme infantile, exercé sciemment sur une domestique, s'ouvre une courte carrière de « tortionnaire » (c'est le mot qu'elle emploie), dont les victimes seront quelques gamins du quartier : « J'ai tyrannisé une petite fille, puis un petit garçon. » Elle découvre « ses zones érogènes qui n'avaient pas encore droit de cité », à l'occasion d'escapades peu catholiques avec sa copine Gisèle, qu'elle entraîne dans une des chambres de l'hôtel (fermé hors saison) à la lumière un peu « glauque » et où régnait une « vague odeur de mois » : « Enfouies sous le gros édreton de satinette rouge cerise, nous jouions au papa et à la maman ; je devrais dire *je jouais*, car j'étais bien la seule à éprouver un âcre plaisir, à prendre vraiment conscience du clitoris, de l'interdiction, du secret. » Mêmes apartés avec le jeune Jeannot, qui, inquiet de voir sa petite-amie s'arroger le rôle d'autorité quand ils jouaient au docteur, lui oppose qu'il « n'y a pas de femme-docteur » – ce qui était encore plus ou moins le cas à l'époque : « Si, il y en aura, il y a moi, il faut que tu enlèves ta culotte. » Son goût de dominer et on peut dire son agressivité, elle les attribue parfois à son statut d'aînée. Il lui arrive d'entrer dans des colères noires, comme lorsqu'un garçon de Saint-Maurice-près-Pionsat lui rétorque, pour lui clouer le bec, qu'elle ne pourra « jamais pisser debout », ce dont elle ne s'était, à vrai dire, pas avisée jusque-là.

Dans l'histoire de sa vie, Jeanne excelle à rendre compte du cheminement énigmatique qui conduit de l'enfance à l'adolescence. Elle se revoit allant à bicyclette à de lointains bals de village, à la traîne de ses amies plus âgées qu'elle et bien consciente de n'être encore elle-même qu'une mauviette qui compte pour du beurre. Elle est alors exaspérée par le jeu de séduction des plus grandes envers

16. « L'Abécédaire », « Anatole », p. 46.

17. « Elle ne m'avait jamais dénoncée. En se taisant, elle avait établi entre nous une sorte de complicité qui suractivait mon plaisir. »

les garçons, qui les fait soudain parler, « pouffer », marcher différemment, en surjouant tout, comme de détestables actrices. Dans cette « mise en vitrine de soi », elle ne voit qu'une « mascarade » et des « simagrées » pitoyables, qui la fascinent toutefois parce qu'elles lui sont encore impénétrables. Elle va bientôt en savoir plus sur les « rapports secrets entre les hommes et les femmes », comprendre surtout que les gémissements de sa mère dans la nuit ne sont pas forcément des appels au secours, et que, comme dit Raymond Queneau, « Papa, maman : c'est un ménage<sup>18</sup>. » La perte de l'innocence où s'annonce la fin de l'enfance, Jeanne la situe dans l'apparition des règles : les premières taches qu'elle découvre à l'école la terrorisent, dit-elle, autant que celles qui obsèdent lady Macbeth. Si bien que ce soir-là, elle va se réfugier chez sa tante Laure. Dans ce moment de confusion, son désarroi va s'accroître un peu plus, lorsque, sur le chemin du catéchisme pour préparer sa première communion, elle rencontre un exhibitionniste à l'entrée de l'église de la Trinité, une scène qui la bouleverse tellement qu'elle la garde pour elle.

## L'ODEUR DE L'HOMME

Ce sont des déboires plus lourds qui vont faire d'elle définitivement une femme et dont ses écrits offrent un témoignage poignant. Au tout début de sa formation de comédienne, elle a été victime des débordements ordinaires et alors quasi de règle dans les cours d'art dramatique. Un acteur médiocre, qui en dirigeait un auquel elle était inscrite et qui s'était constitué par là un petit harem d'élèves à sa dévotion, avait fini par abuser d'elle avant d'en faire sa « favorite ». Elle restera longtemps honteuse et inconsolée d'avoir été un moment la « chose » de ce « primate », alors qu'elle était secrètement amoureuse de Daniel Ivernel, qui était la douceur même. Bientôt enceinte et ne souhaitant pas garder l'enfant, elle avait eu recours à une « femme inconnue » plus que douteuse, qui avait failli mettre sa vie en péril (« Les filles de maintenant ont de la chance de ne plus connaître ces abominations »). Enceinte à nouveau peu après, mais cette fois de Jean-Louis Richard, qu'elle aime et qui deviendra son mari, elle emprunte de l'argent à quelques amies, sociétaires elles aussi de la Comédie-Française, et part

pour Genève comme le faisaient alors les femmes qui en avaient les moyens. Dans l'hôtel près de la gare (sans doubles-rideaux et avec « l'enseigne lumineuse » qui clignotait), elle ressentit un « frisson dans l'abdomen » (« c'était l'enfant qui bougeait<sup>19</sup> »), si bien qu'elle reprit aussitôt le train pour Paris. Ainsi devint-elle mère et épouse sans l'avoir complètement voulu.

Ces épreuves, et plus précisément la rencontre de quelques brutes sur son chemin, n'ont pas altéré la relation que Jeanne a entretenue sa vie durant avec les hommes. Comme on le sait, l'amour ne fut pas pour elle un vain mot et la preuve nous en est donnée aujourd'hui, dans ce livre, à travers ses écrits et à travers ses lettres. Tout avait commencé par la découverte précoce de l'*odor di uomo*, une expression que l'on ne doit pas prendre ici au sens figuré mais dans son acception véritablement olfactive, une odeur qui retint très tôt l'attention de Jeanne, comme celle des parfums de sa mère, et qui restera pour elle toujours reconnaissable. C'est avec une totale ingénuité qu'elle évoque la fragrance « douceâtre » du sperme, sans y mettre le moindre parfum de scandale, ni la moindre nuance grivoise ou graveleuse. On mesure par là l'étonnante liberté de son écriture autobiographique, où, loin de rechercher jamais la provocation, elle relate toutes ses expériences sensorielles le plus naturellement du monde. C'est lors d'un séjour en Angleterre qu'elle sentit pour la première fois, dans un terrain vague, les fleurs de châtaignier : « J'ai eu la certitude que j'avais découvert une odeur secrète, intime, qui avait un lien avec le sexe. C'était en 1939. Je raconterai comment j'ai découvert en 1943 que cette odeur était celle de l'homme après le plaisir<sup>20</sup>. »

Jeanne eut, quatre ans plus tard, la confirmation de son intuition dans un compartiment de train où elle se trouvait seule avec un jeune soldat qui s'étendit soudain sur elle : « Il eut une espèce de cri rauque et surgit cette odeur que j'avais sentie en Angleterre dans le terrain vague. [...] Je n'ai jamais oublié ce que j'appelle "l'épisode du train", parce que, dans cet anonymat, il y avait de la brutalité mais également un sentiment de tendresse. » Nulle impression de viol ici, plutôt « la conscience du corps de l'autre, tellement fragile et bouleversant », et elle reconnaît avoir ressenti alors « une émotion amoureuse ». Une semblable douceur, elle l'avait toujours attendue

18. Raymond Queneau, *Chêne et chien* (1937), I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 13.

19. « Mon livre », « L'émancipation familiale et professionnelle », p. 110.

20. Renseignements pris, cette idée a cours en Bourbonnais : lors des pique-niques au printemps, on prend garde de ne pas s'installer sous un châtaignier parce que cela risquerait « d'affoler les filles ».

et recherchée, comme le montre cette charmante rêverie au sujet de son premier baiser sur laquelle elle s'était endormie, toute jeune, au cours d'une sieste à Saint-Maurice-près-Pionsat. C'était près du « lavoir enfoui sous les noisetiers » : « Sa langue avait un goût d'herbe. Nous avions les pieds dans l'eau courante<sup>21</sup>. »

## UN CORPS, UNE VOIX

L'autre versant des écrits autobiographiques qui intéresse au premier chef concerne l'éveil d'une vocation où s'annonce l'actrice à venir. Mais cette dernière a dû surmonter bien des écueils et s'affranchir surtout de la piètre idée qu'elle se faisait de son corps et de son visage. Tout avait mal commencé dès sa naissance, sa mère ayant subi une césarienne qui lui avait laissé une « cicatrice monstrueuse » : « Je ne m'en suis jamais remise<sup>22</sup> », écrit Jeanne. De cette culpabilité originaire vient sans doute son insistance à livrer une vision catastrophique du bébé qu'elle fut (« Je n'étais pas une belle petite fille »), ce qui ne s'arrangea pas vraiment avec le temps : « Prisonnière de "mon image"... Les années ont passé et c'est vrai que j'étais toujours maigrichonne, que j'avais les yeux cernés et que j'étais souvent malade<sup>23</sup>. » Plus tard, elle souffrira de ne pas avoir de poitrine et d'avoir la bouche qui tombe<sup>24</sup>. Qu'elle ait toujours eu un problème avec son « image », voilà un singulier paradoxe si l'on en juge par la star qu'elle est finalement devenue ! Non seulement elle ne s'aime décidément pas, mais elle refuse absolument la photographie dans la sphère privée parce que, depuis le début, elle ne s'est jamais plu dans aucun cliché. Ainsi en va-t-il de la première fois qu'elle a affronté un « objectif photographique ». Il en est sorti une photo, calamiteuse selon elle, mais tout à fait conforme à celles qui avaient cours alors et qui exhibaient de petits enfants hurlant sur des coussins : « Jeanne n'est elle-même qu'un bébé inquiet, le front bombé, exagérément haut, les yeux sombres, la bouche gonflée et tombante, un bébé nu, allongé à plat ventre sur une peau de bête. » Elle n'est guère plus satisfaite, des années après, d'une photo prise à Saint-Maurice-près-Pionsat où elle se voit en « adolescente renfrognée<sup>25</sup> ». Très longtemps elle s'est jugée plutôt disgracieuse et, à ses débuts, certains ne l'ont pas trouvée belle...

Ce doute lancinant sur sa physionomie fut conforté par les réactions négatives des cinéastes français les plus réputés qui ne firent jamais appel à elle<sup>26</sup>. Julien Duvivier lui signala même expressément qu'il était difficile de la photographier et que cela n'aurait rien de bon pour sa carrière : « Physique zéro », avait-il suggéré en douce. En raison de son supposé visage ingrat et dissymétrique, on la compara parfois à Bette Davis (ce qui la faisait enrager), et les Italiens se disaient qu'elle était loin d'avoir le sex-appeal de leurs monstres sacrés du moment. De là un durable malaise qui explique, pour une part, sa profonde connivence avec Orson Welles. Ce dernier a éprouvé d'une façon infiniment plus cruciale, et tout au long de son œuvre, la stupéfiante incongruité de son corps, tellement changeant. Ses films sont autant d'autoportraits pathétiques où l'on voit le temps accomplir ses métamorphoses. *Falstaff* est, de ce point de vue, à marquer d'une pierre blanche. Le gros bonhomme que Welles est devenu y incarne le doux ivrogne, et il se filme avec une dérision pleine de délicatesse. Jeanne lui donne alors la réplique dans des scènes à la fois truculentes et tendres. Mais pour ce qui la concerne, si la question de son physique l'avait bien un moment taraudée elle aussi, cette crainte avait été bientôt dissipée grâce à des issues inattendues et on peut dire miraculeuses. Lorsque Jeanne, petite fille, était en proie à un ennui paralysant, sa mère ou la « Mémé » lui disaient (selon une formule familière du temps) : « Elle ne sait pas quoi faire de son corps<sup>27</sup>. » Il aura fallu Louis Malle, des années plus tard, pour que l'actrice ne s'ennuie plus et sache désormais quoi faire de son corps.

Avant que Juliette Gréco chante *Déshabillez-moi*, le cinéaste a répondu à cette injonction dans *Les Amants*, comme par anticipation, en y déshabillant Jeanne, ce qui produisit un vrai succès de scandale. Mais c'est d'abord son visage qu'il avait mis à nu, dans *Ascenseur pour l'échafaud*, en le démaquillant radicalement, ce qui était une véritable révolution : fini, dès lors, le cinéma de studio avec ses éclairages savants, les raccords de coiffure ou de poudrage après chaque plan. À lui seul, ce film avait suffi à faire oublier l'époque d'avant, celle où ce genre de « retouches » avait cours. Elles étaient de règle non seulement sur les plateaux de cinéma, mais également chez tous les

21. « L'Abécédaire », « Après-midi », p. 53.

22. « L'Abécédaire », « Apparence », texte non retenu (p. 1).

23. *Ibidem* (p. 2).

24. À Paris, une de ses rivales de classe avait dit : « Elle a une bouche de négresse. » À quoi Jeanne avait répondu : « Elle a le trou de balle en étoile. »

25. « Avec un petit col en dentelle blanche autour du cou et un corsage apparemment gonflé parce que je mettais un soutien-gorge avec du coton. »

26. Claude Autant-Lara, Marcel Carné, René Clair, René Clément, Henri-Georges Clouzot, Jean Grémillon.

27. « L'Abécédaire », « Abaisse », p. 38.

photographes de Paris et de province, si bien que les portraits des familles ressemblaient alors en tout point aux photographies d'acteur (dans le style apprêté du Studio Harcourt) qui circulaient en cartes postales. Avant le tournage d'*Ascenseur pour l'échafaud*, l'impresario de Jeanne avait signifié ses prétendues exigences : « M<sup>lle</sup> Moreau doit avoir une voiture, un chauffeur, un maquilleur, une coiffeuse. » Et Jeanne avait dit « non », résolument, passionnément, car elle avait compris aussitôt qu'une nouvelle génération de cinéastes allait changer l'exercice du cinéma et lui permettre d'y jouer un rôle prédominant.

Ce fut un vrai tournant pour elle et on la vit grandir en un clin d'œil. Celle que l'on avait désignée à ses débuts comme la « petite Moreau », parce que ses premiers emplois au théâtre avaient été Joas (l'enfant roi d'*Athalie*) ou Chérubin, allait prendre une tout autre dimension. Cette liberté que lui procura le nouveau cinéma est particulièrement flagrante dans cette façon gracieuse de marcher dont Louis Malle lui fournit le premier l'occasion dans *Ascenseur pour l'échafaud*, avant que Michelangelo Antonioni ne le fasse à son tour, quelques années plus tard, dans *La Nuit*. Tout autant fasciné par sa démarche, Buñuel, quant à lui, la fera évoluer en bottines fantasmagiques dans l'espace clos d'un salon dans *Le Journal d'une femme de chambre*. Cet accomplissement en quelque sorte chorégraphique culmina avec les robes conçues par Pierre Cardin pour *Eva* et pour *La Baie des Anges*. L'actrice apparut alors, parce que tout lui allait comme un gant et qu'elle savait instinctivement s'approprier la haute couture, telle une princesse de la mode au cinéma, certes improvisée mais constamment sublime. Ce goût des belles matières et des beaux tissus qu'elle avait commencé par assouvir chez Chanel s'était formé chez elle dès l'enfance, ainsi qu'en témoignent plusieurs textes présentés ici. Dans un moment déterminant de sa carrière, les cinéastes de la Nouvelle Vague surent la mettre en mouvement durablement en lui offrant des expériences chaque fois différentes. Tout comme ils lui avaient appris la meilleure façon de marcher, ils lui révélèrent la profondeur insoupçonnée de sa voix.

Lors des appels téléphoniques désespérés de l'héroïne d'*Ascenseur pour l'échafaud*, la voix de Jeanne vient s'imposer au tout premier plan et prendre une place qu'elle n'avait jamais eue

jusque-là à l'écran. Se profile déjà cette « voix off » lancinante qui sera l'un des traits de la Nouvelle Vague et comme sa musique particulière. Ainsi dans *Jules et Jim*, où Truffaut joue de combinaisons inédites en faisant entendre une voix très littéraire, dissociée de l'image, dans un effet proprement romanesque. Jeanne avait été accoutumée depuis longtemps à cette disjonction, qui est constitutive du cinéma. Lorsque la famille était venue s'installer à Paris, on lui avait attribué une petite chambre avec « une fenêtre ouvrant sur le toit d'un cinéma » : « Le soir, quand je me couchais, j'entendais la bande-son du film. J'imaginai des situations, des images, des visages d'après les voix. » Que les films ne lui parviennent que par le son, « forçait [son] imagination à broder ». Elle évoque, ailleurs, ces « films invisibles » qui lui causèrent ses premières émotions de cinéma et qui la marquèrent profondément : « Devenue comédienne, je n'ai jamais perdu en moi la dimension mythique de ces voix<sup>28</sup>. » Voilà sans doute pourquoi elle parvint à mettre si magistralement en valeur, par la suite, la « dimension mythique » de la sienne.

Jeanne a toujours aimé lire à haute voix et les exercices de récitation furent à l'école ses premiers apprentissages. Puis elle travailla son timbre dans les cours d'art dramatique. L'expérience de la radio fut décisive pour elle à ses débuts. Jeune comédienne, elle participa à de nombreuses émissions, non seulement pour un appoint financier, mais parce qu'elle aimait apparemment ce milieu protégé où, délivrée de son image, elle n'avait plus à se préoccuper que du magnétisme de sa diction. Cette prééminence de la voix dans son travail allait être consacrée par la chanson, et elle y remporta un tel succès que ce fut une autre carrière à part entière. Le coup d'envoi en fut donné par *Le Tourbillon*, une chanson de l'auteur-compositeur Cyrus Bassiak (pseudonyme de l'écrivain Serge Rezvani), que Jeanne chanta dans *Jules et Jim* en 1961 et qui fit le tour du monde. Puis, dans *Le Petit Théâtre de Jean Renoir* en 1970, elle interpréta *Quand l'amour meurt*, un air mélancolique que Marlene Dietrich avait chanté dans *Morocco* de Josef von Sternberg, en 1930. C'est en chanteuse de cabaret, dans le style de Marlene, que Rainer Werner Fassbinder la mit en scène, en 1982, dans *Querelle*. On l'avait vue également dans *Viva Maria !* avec Brigitte Bardot, en 1965,

28. Voir ci-dessous, « Varia », « Le métier d'actrice », p. 168.

tenir parfaitement son rôle de meneuse de revue, comme en hommage à sa mère.

On lui demanda, dès lors, de plus en plus souvent de chanter. Ainsi de Buñuel, qui, sur le tournage du *Journal d'une femme de chambre*, lui réclamait *La Folle complainte*, une des chansons les plus déjantées de Charles Trenet. Elle le fit pour de nombreux films, en variant les graves et les aigus, par exemple, dans le générique d'*Absences répétées* de son ami Guy Gilles, en 1972, et dans *Le jardin qui bascule* du même cinéaste, en 1974. Elle enregistre, en 1975, l'air culte d'*India Song* de Marguerite Duras : *Chanson, toi qui ne veux rien dire*. À l'occasion de cette aventure artistique nouvelle, elle avait fait, en 1961, la rencontre de Jacques Canetti, célèbre producteur musical du moment, si important pour la chanson française, qui allait fonder sa propre maison de disques. Il édita, en 1963, douze chansons de Bassiak chantées par Jeanne, puis douze autres en 1966, ainsi qu'un disque sous le titre « Jeanne Moreau chante Norge », le grand poète belge qu'il lui avait fait connaître<sup>29</sup>. Elle enregistra, en 1968, « Les Chansons de Clarisse » sur des poèmes d'Eugène Guillevic (d'après le roman *Les Manigances* d'Elsa Triolet) mis en musique par Philippe-Gérard, puis en 1970 « Jeanne chante Jeanne », dans lequel on peut voir un malicieux autoportrait. C'est à Bassiak qu'elle doit ses plus grands succès : *J'ai la mémoire qui flanche*, *La Peau Léon* ou bien *Jamais je ne t'ai dit que je t'aimerai toujours*, cet air devenu culte que chante Anna Karina dans *Pierrot le Fou* de Jean-Luc Godard. Toute une génération s'enthousiasma, et cela n'a jamais vraiment cessé depuis, pour la voix si merveilleusement claire de Jeanne. C'était Jeanne, telle qu'on ne l'avait encore jamais vue...

Si les textes concernant *Ascenseur pour l'échafaud* et la relation avec Pierre Cardin (comme ceux de la partie « Varia » et la plupart des lettres) renvoient à une époque un peu plus rapprochée de nous, les écrits autobiographiques portent principalement sur les années de formation, une période bien antérieure, qui se clôt avec les premiers succès au théâtre, à la Comédie-Française et au Festival d'Avignon. Dans le récit de sa vie, Jeanne aime s'interroger sur sa carrière d'actrice, dont elle situe les signes avant-coureurs dans son enfance. Elle dit avoir découvert « le verbe en public », à l'école des religieuses de Vichy, où on

lui demandait de faire des lectures à haute voix (lors des cours de dessin ou de couture) pour « éviter les bavardages » : « Au-delà du plaisir que j'avais à tenir un auditoire sous le charme, ces épisodes satisfaisaient aussi mon goût de la singularité puisque, en général, j'étais assise sur une estrade et que je dominais les autres<sup>30</sup>. » Un tel ascendant scolaire lui conféra aussitôt une autorité dans la famille, qui se mit à l'appeler Made-moiselle Je-sais-tout. À Montluçon, elle s'obstina à faire la lecture à sa cousine Ginette, qui n'aimait pas les livres : « Je lui ai lu toute la Bibliothèque Rose, *Les Malheurs de Sophie*, George Sand, la Bibliothèque Verte. Pauvre Ginette ! »

C'est à Paris qu'elle s'était produite pour la première fois dans des exhibitions enfantines, encouragée en cela par son oncle Arsène<sup>31</sup>, le frère aîné de son père, qui mourut alors qu'elle avait neuf ans. Elle lui a toujours voué une admiration sans borne, au point d'en venir à souhaiter parfois qu'il soit son vrai père. Certes, il était moins beau que son cadet, mais il était plus drôle et il croyait apparemment à la bonne étoile de sa jeune nièce, à en juger par cette remarque de si bon augure : « C'est un sacré numéro, je te parie qu'elle deviendra célèbre<sup>32</sup>. » Si le père de Jeanne, quoiqu'il ait été « marrant dans le travail », avait des accès de mélancolie et resta longtemps sous la coupe de sa mère, l'oncle Arsène était un joyeux drille qui aimait la compagnie. Il fit découvrir à sa nièce le monde enchanté du spectacle en l'emmenant au cinéma, ou au théâtre Mogador à la représentation de *Véronique*, ce qui fut, pour Jeanne, sa « première opérette ». En entendant *Poussez, poussez l'escarpolette*, la gamine commença à « tressauter » sur son siège, si bien que son oncle lui suggéra d'aller danser dans la travée. Puis il lui acheta un petit ensemble à la « Shirley Temple<sup>33</sup> », alors à la mode, ce qui n'était malheureusement pas du tout approprié à sa morphologie ni à son caractère. Pour se rattraper, il lui fit cadeau, au Noël suivant, d'un « costume de bayadère en mousseline avec des fils d'or » : « J'avais de petites babouches dorées à bout remontant, l'estomac à l'air, une toute petite blouse transparente, un boléro brodé, un turban en lamé avec une broche épinglée au milieu, d'où pendait une fausse perle en forme de poire qui se balançait sur le front. » Pour cette soirée de Noël, Arsène avait prévu de faire paraître sa nièce, dans ce bel attirail, devant

29. De l'amitié qui s'ensuivit témoignent, ci-dessous, les lettres de Norge à Jeanne, p. 244-249.

30. « L'Abécédaire », « Actrice », texte non retenu (p. 3). Dans le fragment manuscrit « Vichy. L'école religieuse », daté 7 avril 1977, elle dit avoir lu à haute voix lors des cours : *Les Misérables* de Victor Hugo, *Sans famille* d'Hector Malot, *Croc-Blanc* de Jack London (« My Book » 14).

31. « Il vivait au jour le jour, la vie était différente, il n'y avait pas de projets. On pouvait dire "J'aimerais aller au jardin zoologique", "Allez, on y va", "Et si on allait acheter des livres ?". Tout était possible. Après j'ai appris que, quand il est mort, il n'a rien laissé. »

32. Voir ci-dessous, « L'Abécédaire », « Arsène », p. 55.

33. Shirley Temple (1928-2014), première enfant star à l'écran, connut un succès mondial dans les années 1930.

les clients de sa brasserie : « Il a mis de la musique, j'ai commencé à danser toute seule, puis je suis venue danser devant tout le monde, et enfin mon oncle m'a hissée sur la table. » Par la suite eurent lieu la communion solennelle, qui fut pour Jeanne un grand épisode théâtral, et quelques prestations au collège, comme lorsqu'on lui demanda, en 1943, de réciter un poème de Louis Aragon sur la mort de Gabriel Péri<sup>34</sup>, ce qui fut son premier triomphe. Dès ce moment, elle avait déjà pratiquement décidé, à quinze ans, d'être comédienne et fut soutenue dans ce projet par l'enseignante avisée qui dispensait les cours de français.

Au cours de ces années, elle eut trois copines d'élection, qui étaient folles de théâtre et rêvaient de devenir comédiennes<sup>35</sup>. Elles lui firent découvrir les matinées de la Comédie-Française et l'opéra, ainsi que le théâtre d'avant-garde d'alors (dont l'Atelier de Dullin) et des acteurs célèbres comme Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud, Jacques Dacqmine, Marie Bell, Maria Casarès. Pour Jeanne, le déclic allait être, au printemps de 1944, une représentation d'*Antigone* de Jean Anouilh, au théâtre de l'Atelier. Ce fut une scène fondatrice, à laquelle elle reviendra toujours, et une véritable illumination : « Je n'oublierai jamais mon émotion, comme si j'étais arrivée au port, comme si j'étais dans mon pays [...] parce que la vraie vie se déroulait là. » Cette *Antigone*, revisitée par Anouilh, qui dit si farouchement « non », plut au public du moment, mais Jeanne, elle, ne voulait pas tant en finir avec l'occupation allemande que s'affranchir radicalement de son milieu familial. « La légèreté avait disparu complètement de notre vie », écrit-elle, parce qu'elle ne supportait pas la déchéance sociale de ses parents. Durant quelques années fastes, son père avait tenu, avec son frère Arsène et jusqu'à leur séparation, une brasserie renommée de Pigalle, *La Cloche d'or*. Puis ce fut le rapatriement à Vichy, en 1933, pour repartir de zéro en gérant un hôtel-restaurant. Après une longue période plutôt heureuse, les soucis revinrent, avec une faillite en perspective.

## PÈRE ET FILLE

Le retour à Paris, en 1938, fut une véritable débâcle dont Jeanne ne cache rien : l'appartement avec des punaises, au cinquième étage d'un

hôtel de passe, où s'entassa la famille, qui n'avait plus aucun meuble sinon des « miettes » ; la prolétarisation du père, qui avait désormais un emploi de « serveur » (puis de « gérant de nuit ») à la brasserie Boudon<sup>36</sup>. « Le plus terrible, ce fut quand je me suis aperçue que mes livres avaient disparu », se rappelle Jeanne. Elle connut alors la stupéfaction d'être pauvre. Voilà pourquoi elle dépeint le quartier de Pigalle dans des couleurs sombres, avec surtout ses nuits violentes et puis avec deux fantômes que l'on y aperçoit souvent et qui sont comme les emblèmes de sa propre dérégulation. D'abord Miss Doris, « l'ancienne capitaine des Tiller Girls » (la troupe à laquelle appartenait sa mère<sup>37</sup>), qu'elle avait décrite une première fois comme un vrai boute-en-train (à la façon de l'inoubliable directrice de l'orchestre de femmes dans *Certains l'aiment chaud* de Billy Wilder) et que l'on retrouve « ravagée et solitaire », quelques années plus tard, « traînant toujours dans une brasserie, seule, abîmée comme il n'est pas possible, fumant cigarette sur cigarette et buvant au comptoir ». Et puis Fréhel, que « l'on rencontrait parfois, rue Chaptal, toujours enveloppée dans un grand peignoir, assez souvent ivre, très opulente, débraillée, avec une chevelure frisée et rouge ». Pour ne plus jamais avoir à monter les cinq étages du sordide escalier de l'immeuble où elle vivait, Jeanne décida que le théâtre serait la solution. Son père, lui, ne la voyait absolument pas en danseuse comme sa mère et encore moins en actrice. De la bonne élève dont il était si fier, il voulait faire une institutrice ou un professeur d'anglais.

L'affrontement était donc inévitable et il fut très violent. Par la suite, Jeanne sut renouer un vrai lien durable avec ce père un moment honni, et cela, jusqu'à la mort de ce dernier, en 1975. Si elle rapporte bien des moments heureux – lorsqu'il l'emmenait aux halles l'été (« Je trouvais cela enchanteur ») ou qu'il lui laissait préparer ses premiers gâteaux et sa première mayonnaise<sup>38</sup>, dans les cuisines –, elle analyse en termes non seulement sévères mais impitoyables le délitement progressif de leur relation. Cela avait commencé très tôt, puisqu'elle note à propos d'une altercation à Vichy : « J'ai fait une grimace à mon père, qui l'a surprise dans un miroir. » Tout s'aggrava à Paris, où le père sombra dans la dépression, en raison d'une irrémédiable mésentente conjugale.

<sup>34</sup>. Poème de Louis Aragon publié en 1943 : « Ballade de celui qui chanta dans les supplices ».

<sup>35</sup>. Jacqueline Bosc, Huguette Alex et Simone Roussillon.

<sup>36</sup>. Elle se situait, dans le IX<sup>e</sup> arrondissement, à l'angle de la rue de Douai et de la rue Fontaine.

<sup>37</sup>. « La troupe vivait dans un petit hôtel particulier, dans une rue qui va de la rue Blanche à la place Pigalle. Les *girls* étaient sous la surveillance de leur *captain*, Miss Doris. Vie stricte : répétitions, repos, représentations, souper toutes ensemble. Ce petit hôtel était proche de *La Cloche d'or*. »

<sup>38</sup>. Elle précise que ce fut à cinq ans et qu'elle n'en rata jamais une par la suite.

# Éditions Gallimard

## Édition

Nathalie Bailleux, directrice éditoriale

Nathalie Chauvin, éditrice

Katia de Azevedo, correctrice

Sandrine Decroix, relectrice

Marie Laure Miranda, indexiste

## Direction artistique

Anne Lagarrigue, directrice artistique

Pascal Guédin, coordinateur beaux-livres

Hélène Arnaud, conception graphique

Virginie Lafon, réalisation graphique

Véronique Masini, iconographe

## Fabrication

Amélie Airiau, cheffe de fabrication

Cécile Lebreton, fabricante

## Partenariat

Franck Fertille, directeur des partenariats

Chrystèle Delbos, responsable de partenariat

## Service de presse

Sophie Gallet, attachée de presse

## Coédition

Mathilde Barrois, responsable des coéditions

assistée de Coline Briand

© Éditions Gallimard, Paris, 2023  
www.gallimard.fr

Le papier de cet ouvrage est composé de fibres naturelles, renouvelables, recyclables et fabriquées à partir de bois provenant de forêts gérées durablement.

Textes composés en Bely de TypeTogether ;  
Lust de Positype ; Acumin Pro de Adobe Originals  
Papier de couverture : Wibalin Natural 125 g/m<sup>2</sup>  
Papier intérieur : Munken Print White 115 g/m<sup>2</sup>  
Photogravure : Apex Graphic  
Achevé d'imprimer en septembre 2023  
sur les presses de L.E.G.O.  
Imprimé en Italie  
Dépôt légal : septembre 2023  
ISBN : 978-2-07-298609-3  
Numéro d'édition : 447314

## Ouvrage publié avec le soutien de la Fondation d'entreprise La Poste

La Fondation d'entreprise La Poste favorise le développement humain et la proximité à travers l'écriture, pour tous, sur tout le territoire, et sous toutes ses formes. Elle s'engage en faveur de ceux qui sont exclus de la pratique, de la maîtrise et du plaisir de l'expression écrite. Elle favorise l'écriture vivante et offre un espace de découverte de la culture épistolaire élargie avec sa revue *FloriLettres*. Mécène de l'écriture épistolaire, elle soutient l'édition de correspondances et les manifestations qui les mettent en valeur.

<https://www.fondationlaposte.org>





**« Je vous dédie à tous ces morceaux de ma vie, dont les partenaires, les amours, les amis, présents ou absents, m'accompagneront toujours. »**

Jeanne Moreau

**« Jeanne Moreau a toujours figuré parmi les actrices qui planaient au-dessus de mes rêves. »**

Rebecca Marder

Le Fonds Jeanne Moreau pour le théâtre, le cinéma et l'enfance, créé en 2017 après le décès de l'actrice, a ouvert ses archives et rendu possible la publication de cet ensemble de textes inédits. Quelques-uns évoquent, sur un mode léger et joyeux, ses jeunes années, d'autres sa vie et sa longue carrière. Tous composent le portrait très attachant d'une femme singulière et fascinante.

Ces écrits sont suivis de la correspondance de Jeanne, dont ont été transcrites les lettres les plus marquantes (à Klaus Michael Grüber, à Roger Nimier), celles qui lui furent adressées par ses amis (Pedro Almodóvar, Paul Auster, Louis Malle, Florence Malraux, Yves Saint Laurent, Delphine Seyrig, François Truffaut, Agnès Varda...), ainsi que des hommages des cinéastes (Luis Buñuel, Joseph Losey, Jean Renoir, Orson Welles...).

Un livre richement illustré, qui révèle des documents rares : photos de famille, d'enfance, de tournage et d'amitiés.

Textes choisis et présentés par Jean-Claude Bonnet, historien de la littérature, ancien collaborateur de la revue *Cinématographe*.

39 euros  
G06561  
978-2-07-298609-3



9 782072 986093

  
FONDS JEANNE MOREAU

Avec le soutien du



  
Fondation  
LA POSTE