

Cinéma

Les confidences d'une «spectatrice»

Isabelle Huppert sera à Genève dans une semaine, à l'occasion d'une carte blanche qui lui a été confiée pour la fermeture du Plaza avant sa grande rénovation

Stéphane Gobbo
@stephgobbo

Sauvé d'une démolition annoncée par la Fondation Wilsdorf, Le Plaza s'apprête à entrer dans une phase de grands travaux avant de retrouver son faste. Inauguré en novembre 1952, le cinéma dessiné par l'architecte Marc J. Saugey était alors, avec ses 1250 places, la plus grande salle de Genève. A l'heure où les exploitants peinent à retrouver les chiffres de fréquentation d'avant la pandémie, mais où les événements et festivals ont la cote, sa renaissance – comme celle du Capitole à Lausanne, qui est en train de se transformer en Maison du cinéma – est une nouvelle réjouissante. Avant sa fermeture, pour une réouverture prévue au printemps 2025, Le Plaza s'offre un dernier événement, et pas des moindres: une carte blanche à Isabelle Huppert.

Faut-il encore présenter la comédienne française, qui a obtenu des prix d'interprétation à Cannes, Venise et Berlin, remporté deux Césars et tourné avec les plus grands cinéastes français (Chabrol, Tavernier, Deville, Blier, Pialat, Jacquot) et étrangers (Cimino, Haneke, Wajda, Verhoeven, Hong Sang-soo). La Suisse figure également en bonne place dans sa filmographie, avec un premier grand rôle chez Claude Goretta (*La Dentellière*, 1977), deux collaborations avec Jean-Luc Godard (*Sauve qui peut (la vie)*, 1980; *Passion*, 1982) et un beau rôle dans le premier long métrage d'Ursula Meier (*Home*, 2008).

En tête à tête

Directeur de la HEAD (Haute Ecole d'art et de design de Genève) et président de la Fondation Plaza, Jean-Pierre Greff n'est pas mécontent de ce «coup». Il se souvient de sa découverte, en 1982, d'un court métrage réalisé par Agnès Varda avec Isabelle Huppert pour la collection *Une Minute pour une image*: «Elle devait commenter une photographie et j'ai été frappé par la manière dont elle l'investissait de manière sensible et incarnée. Elle n'est pas seulement une grande actrice, mais aussi quelqu'un qui a une grande intelligence du cinéma et du métier de comédienne. Il y a une dizaine d'années, grâce à Anne Bisang, j'ai eu la chance de passer une heure en tête à tête avec elle à la suite d'une représentation d'*Un Tramway*, d'après Tennessee Williams, à la Comédie de Genève. On a parlé de cinéma, de théâtre et des écoles d'art... Je l'ai revue au Locarno Festival, avant d'avoir ce désir improbable de lui confier une carte blanche pour la fermeture du Plaza.»

Il aura finalement fallu une simple lettre pour qu'elle accepte, profitant de cette opportunité pour sélectionner 11 longs métrages avec de grands rôles féminins. Elle sera présente vendredi soir pour une conversation publique qui affiche d'ores et déjà complet. «Il s'agit tout simplement de films dont je garde de beaux souvenirs en tant que spectatrice», résume Isabelle Huppert. Et lorsqu'on lui demande quelle sorte de spectatrice elle est, elle a cette jolie formule: «Je suis une «spectatrice»; il y a mon plaisir de spectatrice et le fait que je ne peux pas vraiment oublier l'actrice que je suis.»

Commençons par le film le plus ancien que vous avez retenu: «Trois Camarades» (1938), de Frank Borzage, avec Margaret Sullivan... J'ai un souvenir très précis de la vision de ce film. Lorsque Frédéric Mitterrand avait repris la direction de l'Olympic-Entrepôt,



Isabelle Huppert sera présente au Plaza le vendredi 7 octobre. (imago/ZUMA Press)

il l'avait exhumé et reprogrammé pour une sortie dont on avait beaucoup parlé. Margaret Sullivan était une découverte pour moi, et il se trouve que cet été, à travers une série d'articles du *Monde* consacrés à Jane Fonda, j'ai appris qu'elle avait été la première épouse d'Henry Fonda, avant de terminer sa vie tristement en se suicidant à l'âge de 50 ans.

Aviez-vous, au début de votre carrière, des modèles, des figures tutélaires qui vous inspiraient?

Non, pas spécialement, car je n'allais pas beaucoup au cinéma et n'avais pas de pratique cinéphilique. Après, j'aurais pu retenir d'autres actrices comme Margaret Sullivan, j'aurais pu choisir un film avec Louise Brooks par exemple. Mais j'ai retenu *Elle et Lui* (1937), avec Irene Dunne, un choix qui m'amusait car Leo McCarey est un des rares cinéastes à avoir réalisé son propre remake: il a refait *Elle et Lui* près de vingt ans plus tard avec Deborah Kerr. Et j'ai également choisi de montrer *Comme un torrent* (1958), de Vincente Minnelli, avec Shirley MacLaine, une actrice incroyable, qui allie la légèreté, la drôlerie et l'émotion. C'est une actrice complète.

Est-il important de se souvenir des grandes actrices de l'âge d'or d'Hollywood, qui ont eu parfois tendance à être oubliées des histoires du cinéma, qui souvent véhiculent un point de vue masculin?

Je ne pense pas qu'on oublie les grandes actrices mythiques, prenez Greta Garbo et Marlene Dietrich. Par ailleurs, dans la période pré-code Hays, à la fin des années 1920, Bette Davis, Joan Crawford, Barbara Stanwyck et Jean Harlow sont le fer de lance d'un féminisme inattendu pour cette époque. Elles sont les égéries des réalisateurs Clarence Brown, William A. Wellman, Alfred E. Green ou William Dieterle, qui jouissent d'une grande liberté. Des films comme *Baby Face* (1933) de Green ou *L'Ange blanc* (1931) de Wellman sont loin de véhiculer un point de vue exclusivement masculin et mettent les femmes au centre de l'action. Ce qui se perd, parmi les jeunes générations, c'est par contre une certaine mémoire du cinéma.

A l'autre bout du spectre, le film le plus récent que vous avez sélectionné est «Maps to the Stars» (2014), de David Cronenberg, avec Julianne Moore. Avez-vous d'une certaine manière essayé de montrer à travers les 11 films choisis une sorte d'évolution de la représentation des héroïnes féminines?

Je trouve surtout remarquable la performance de Julianne Moore. Sinon, je n'ai pas été aussi loin dans ma réflexion; je suis actrice, pas historienne du cinéma! Mes choix sont purement instinctifs et personnels. Bien sûr, les femmes ont été montrées différemment au cours des décennies, avec de plus en plus de liberté. Les représentations sont moins manichéennes. Les femmes ont bénéficié d'un regard plus subtil, tout comme les hommes d'ailleurs. L'évolution de la frontière entre le bien et le mal est devenue plus complexe au fil du temps.

Pensez-vous que dans le sillage du mouvement #MeToo, on a pris conscience qu'il y a parfois eu, au cours de l'histoire du cinéma, une invisibilisation du rôle des femmes, que notre regard a été biaisé par les normes sociales?

#MeToo a fait prendre conscience de problèmes majeurs sur la condition des femmes dans notre société, mais ça fait déjà un certain temps que les rôles féminins ont évolué.

Vous êtes-vous, au cours de votre carrière, posé la question du manque de grands rôles féminins, avec des actrices souvent cantonnées dans des rôles secondaires dans des histoires portées par les hommes?

Je ne me la suis jamais posée parce que j'ai eu la chance de n'avoir jamais dû me la poser. Ou disons que j'ai tout fait pour, car j'ai rapidement su qu'il me fallait aller vers un certain type de films pour occuper la place dont j'avais envie, tandis qu'un cinéma plus officiel, et qui m'intéressait moins, était dévolu aux hommes. J'ai préféré m'exprimer dans des films qui me convenaient mieux. Mais cette réflexion est venue après coup; sur le moment, je n'ai pas vraiment réfléchi à cela. Je dirais surtout que j'ai d'abord eu la chance de pouvoir tourner dès que j'ai commencé à

«En voyant adolescente «Quand passent les cigognes», je me suis dit qu'une actrice pouvait rire et pleurer en même temps»

être actrice dans des films comme *La Dentellière* [Claude Goretta, 1977], *Les Indiens sont encore loin* [Patricia Moraz, 1977] ou *Violette Nozière* [Claude Chabrol, 1978], pour ne citer qu'eux.

«Violette Nozière» a marqué votre rencontre avec Claude Chabrol, dont vous avez retenu «Le Boucher» (1970), avec Stéphane Audran...

C'est une grande histoire d'amour, abordée de manière ni sentimentale ni frontale puisqu'on est chez Chabrol. C'est un film très mystérieux, un de ses meilleurs selon moi, avec une Stéphane Audran qui est l'actrice que l'on sait, magnifique.

Vous avez également choisi «Rome, ville ouverte» (1945), de Roberto Rossellini avec Anna Magnani, et «Quand passent les cigognes» (1957), de Mikhaïl Kalatozov avec Tatiana Samoilova, ce qui dessine une carte mondiale du cinéma...

Quand passent les cigognes est un des premiers films que j'ai vus quand j'étais adolescente, il est resté gravé dans ma mémoire. En le voyant, je me suis dit qu'une actrice pouvait rire et pleurer en même temps. Et comme j'avais aussi envie que le cinéma italien soit présent, quelle meilleure manière de le représenter qu'à travers Rossellini, qui fait partie de ces metteurs en scène qui ont contribué à modifier le regard qu'on pouvait porter sur le cinéma.

Vous n'avez retenu qu'un seul film réalisé par une femme, «Wanda» (1970), de Barbara Loden. A l'heure où l'on parle beaucoup de la longue domination du regard masculin, le «male gaze», diriez-vous qu'il existe une différence à être dirigée par des réalisatrices plutôt que par des réalisateurs?

Il y a une différence, et heureusement, il ne manquerait plus qu'il n'y en ait pas! Mais j'aurais du mal à dire laquelle. Je ne dirais pas qu'il y a un regard qui serait mieux qu'un autre, ils sont chacun intéressants dans le sens où ils sont différents.

Vous tournez beaucoup et menez en parallèle une importante carrière théâtrale. Avez-vous mis en place une sorte de grille de lecture des scénarios pour déterminer quels projets vous allez accepter ou refuser?

Non, car c'est évidemment surtout un choix de metteur en scène. Et dans les cas où il s'agit d'un metteur en scène qu'on connaît moins, c'est un tout, l'histoire, les personnages, les dialogues, toute une mosaïque de motifs qui relèvent plutôt de l'intuition. On a envie d'aller vers un film plutôt que vers un autre. Ce n'est pas toujours facile à expliquer. Mais la décision de faire un film bien évidemment ne se résume pas à la lecture d'un scénario. Godard n'écrivait pas de scénario, Hong Sang-soo non plus. ■

Un week-end de cinéma imaginé par Isabelle Huppert, cinéma Le Plaza, Genève, du vendredi 7 au dimanche 9 octobre. Entrée libre. Programme et infos: leplaza-cinema.ch/isabelle-huppert