

Suite de la page 3 qu'elle méprise (Johnny Staccato avec Cassavetes dans le rôle-titre, 87th Precinct, Peyton Place...). Au cinéma, on la voit jouer l'ex-amante du cow-boy mélancolique interprété par Kirk Douglas dans *Seuls sont les indomptés* de David Miller.

Les vaches maigres ne durent finalement pas longtemps (six ans environ), ils signent l'un et l'autre un contrat longue durée avec la MGM et sont soudain à l'abri financièrement. Mais le tempérament iconoclaste de Cassavetes ne lui permet pas de tenir longtemps dans le système au seul titre du jeune premier qui cartonne, il veut devenir un authentique auteur indépendant, ne voulant rien réclamer ni devoir à Hollywood, admiratif du néoréalisme italien et de Godard. Avec *Shadows* en 1959, entièrement monté à ses frais avec des acteurs amateurs, il frappe d'emblée un grand coup et trouve son modèle entièrement hanté par la nécessité de tenir bon face à la corruption par l'argent, la routine, le confort, la perte progressive de tout idéal.

Rowlands, encore peu impliquée à l'époque, vient faire des visites sur le tournage qui se passe en partie dans la maison de sa mère et dans le penthouse du couple à New York, grande dame déboulant au milieu du désordre fiévreux et festif où se mêlent étudiants, musiciens, amis de passage. Un témoin racontait : «Gena débarquait là-dedans, une vraie lady, une grande star, magnifique, avec ses fourrures et ses bijoux.» La rupture de Cassavetes avec les grands studios est définitivement consommée après les conflits sur le tournage d'*Un enfant attend* où il dirige Gena Rowlands et Burt Lancaster : un mélo sur un enfant autiste où les divergences avec le producteur Stanley Kramer atteignent un point de non-retour. Il veut retrouver la joie qui a présidé à son premier film sur le projet *Faces*. «J'ai dit à Gena : "Est-ce que tu es prête à laisser de côté le luxe pen-

ISABELLE ADJANI, COMÉDIENNE «GENA ROWLANDS ÉTAIT UNE SAINTE»



«Quoi, Gena Rowlands est morte? Santa subito! S'il y a une mystique de l'art dramatique, si l'on peut se tricoter une religion autour de ce que nous essayons de faire nous autres, actrices, alors Gena Rowlands était une sainte, non pas la plus grande des actrices, la meilleure, mais tout là-haut, dans les sphères, dans le ciel, en pleine immanence aussi bien! S'il y a des actrices classiques, des actrices Renaissance, des actrices symbolistes, des actrices romantiques, des actrices minimalistes, des actrices impressionnistes, des actrices expressionnistes, des actrices cubistes ou des actrices abstraites, Gena Rowlands nous est arrivée de nulle part comme la peinture d'un Francis Bacon, et ça a tout foudroyé, tout démodé, tout déclassé, tout en restant inimitable! Le jeu de Gena Rowlands, sublimé car porté, provoqué par le regard d'un Cassavetes amoureux à la folie, fut à lui seul son alpha et son oméga.

«Elle est pour toujours ailleurs, en haut, en bas, sur les côtés et au milieu, et c'est fou comme toute cette puissance alchimique, ce baroque, ce too much, cette emphase nous touchent en plein cœur et corps, individuellement, universellement. Gena visait le cri pour mieux nous dire la passion, elle visait le sourire pour mieux nous dire l'inspiration, elle visait si juste! *Santa subito!* Dans la version très revisitée d'*Opening Night* mise en scène par Cyril Teste, je jouais à rendre hommage à Gena Rowlands, elle, si différente pour l'éternité cinéphilie.»

Recueilli par S.O.

dant quelques années pour qu'on puisse mettre tout ce qu'on a dans le film?" Elle a dit : "D'accord... sauf que je veux continuer à aller chez le coiffeur. J'insiste sur ce point!"»

«GENA ET MOI, ON EST DES MALADES»

Gena Rowlands y est éblouissante dans le noir et blanc faisant phosphorer chacun des plans sur elle. Le thème du film révèle l'obsession du cinéaste pour les rapports hommes-femmes et surtout la question de la conjugalité. Pourquoi rester ensemble plutôt que seul, qu'est-ce qui se joue pour l'un et l'autre dans le couple qui tient ou s'use irrémédiablement, qui dirige l'autre ou impose ses vues, autant de questions, de tourments qui reviendront en leitmotiv tout au long de l'œuvre de Cassavetes, souvent à la limite du soutenable tant y brûle le feu d'un doute inguérissable, une noirceur

relationnelle dont on ne trouve guère d'autres équivalents, quasi-hypnotiques, que chez Ingmar Bergman, là aussi avec celle qui partageait sa vie, Liv Ullmann. «Je ne peux pas imaginer que quelqu'un qui n'a pas vu deux ou trois de nos films ne sache pas beaucoup de choses sur nous. On ne peut pas se cacher dans un film», dira Rowlands, et Cassavetes de son côté reconnaissait puiser son inspiration dans le vivier de leur existence quotidienne : «Gena dit à tout le monde que c'est difficile de vivre avec moi parce que tout ce qu'elle dit, je finis par le noter. Je vois Gena dans le jardin avec les enfants et j'enregistre ce que je vois.»

Les deux époux sont d'ailleurs en permanence mis au défi de leurs différences, ils se disputent fréquemment, elle se retrouve à tenir la baraque, les livres de comptes, quand lui protège surtout ses virées nocturnes avec les potes, dérivés plus ou moins hagards de bitures et bromances qu'il décrira dans *Husbands*. Elle n'avait pas la vocation de devenir une mère au foyer se débrouillant avec des fins de mois difficiles à cause de films que personne aux Etats-Unis n'a envie de voir ni de financer. Rowlands, c'est une figure taillée dans l'étoffe des stars glamour de l'âge d'or des studios américains, ayant rêvé de Bette Davis ou de Marlene Dietrich, qui se réinvente totalement à l'intérieur d'une économie qui n'avait a priori aucune chance, même infime, de s'offrir un tel niveau de jeu et de charisme. Il y a de fait un côté miraculeux dans leur rencontre synchrétique, et la survie du couple, de la communauté d'esprit qui va les guider, même s'il est probable aussi que leur union n'ait tenu qu'à cause du travail, des films, de la possibilité de transcender les conflits en les versant dans les plus beaux moments de cinéma de l'époque et jusqu'au bouleversant crépuscule de *Love Streams* (*Torrents d'amour*) où, ayant perdu leurs parents, Cassavetes se sachant mourant, ils se montrent à nu et le cœur en sang,

NADIA TERESZKIEWICZ, COMÉDIENNE «ELLE DONNAIT ENVIE DE JOUER»



«C'est ma plus grande inspiration, et celle qui m'a donné envie de faire ce métier. J'ai commencé le cinéma à 19 ans grâce à Sauvages de Dennis Berry, qui était l'époux d'Anna Karina, et tous les deux m'ont offert l'intégrale des DVD de Cassavetes. J'ai commencé à me préparer en observant énormément Gena Rowlands, sans me rendre pleinement compte de son génie à l'époque. J'ai découvert *Gloria* plus tard, en préparant *les Amandiers* de Valeria Bruni-Tedeschi : elle m'avait carrément loué le cinéma Beauregard pour me remontrer tous les Cassavetes. «J'ai pris conscience de la capacité de Gena à s'exprimer avec le corps, avec cette gestuelle si particulière. Quand elle n'arrive pas à parler dans *Une femme sous influence*, tout passe par le corps. C'est un film où elle arrive à donner une sensation de normalité à la folie, comme si elle nous donnait l'autorisation d'être un peu fous nous aussi. Je n'oublierai jamais la scène où elle fête l'anniversaire de ses enfants, et ça tourne mal parce que tout déborde, je n'ai jamais vu quelqu'un faire ça au cinéma. Elle s'abandonne complètement, elle est à un endroit de non-maîtrise qui demande en fait une maîtrise immense. Valeria parlait tout le temps de Gena, jusqu'aux moindres petites choses : la manière dont elle perd sa chaussure quand elle court dans la rue, trébucher, l'enlève, la remet... Elle donnait envie de jouer. Tout ça en étant drôle, magnifique, d'une grande humanité, une beauté qui irradiait. Elle arrivait à être extrême et débordante, sans rien faire de trop.»

Recueilli par S.O.



Dans *Une femme sous influence*, que John Cassavetes dit avoir réalisé



Cassavetes et Rowlands dans *Tempête* (1982). PHOTO12

non plus mari et femme mais, pour l'écran, frère et sœur. Cassavetes, au plus sombre de sa volonté de faire le bilan dans le livre très complet où il fouille ses souvenirs face aux questions de Ray Carney (publié par Cappricci en France), avoue : «Gena et moi on est des malades. Vraiment, on est maladivement obsédés par la volonté de communiquer quelque chose qu'il nous est très difficile d'exprimer dans notre vie.» Et à propos d'*Une femme sous influence* qu'ils tournent en 1973 : «Pendant des années, j'ai fait les choses pour moi. J'ai revendiqué ce privilège de l'artiste de n'être obligé à rien, par qui que ce soit. Mais j'ai voulu faire un film pour Gena, pour me faire pardonner d'avoir détruit ma femme toutes ces années en faisant des films, en bu-

vant, en délaissant le domicile conjugal. Et pourtant elle est restée à mes côtés, enceinte, enfant après enfant. Alors j'ai fait le film pour me racheter de toutes les saloperies que je lui avais infligées.»

«JE M'IMPRÈNE EN PERMANENCE»

Ce rôle de Mabel Longhetti, femme au foyer et mère de famille en pleine dépression, restera d'ailleurs pour l'actrice son «rôle préféré de tous les temps parce qu'il était si bien écrit et qu'il semblait si réel». Constamment instable, finissant à l'HP, le personnage donne à Rowlands l'occasion de déployer un registre de grimaces inédites comme si elle renonçait à se fabriquer le moindre masque, s'abandonnant à ce que la



«pour [se] faire pardonner». PHOTO PROD DB. KCS. AURIMAGES

**Night on Earth (1991) de Jim Jarmusch.** PHOTO MOUNE JAMET**Dans Gloria.** PHOTO THE KOBAL COLLECTION. SHUTTERSTOCK. AURIMAGES

critique Murielle Joudet analyse brillamment comme un équivalent du flux de conscience chez Virginia Woolf, «des états qui stagnent dans l'air et la traversent». Contrairement au cliché d'un cinéma largement improvisé, les scénarios de Cassavetes sont très écrits et doivent être respectés à la ligne. Rowlands surrépère les tournages et veut arriver sur le plateau en ayant fait le tour de toutes les questions qu'elle se pose avant la toute première prise: «Si vous voyiez l'état dans lequel je mets les scripts! De vrais torchons, annotés, raturés, pliés, froissés: je lis des centaines de fois ce que je dois apprendre, je m'imprègne en permanence. Je dois dire que même la nuit, systématiquement, je rêve du rôle sur lequel

je travaille.» Ce passage par le rêve autonomise le rôle qui se met à agir dans des situations qui ne sont pas du scénario et ne seront donc pas dans le film. Un processus d'identification dont elle ne cherche jamais à faire la théorie et qui s'impose comme une méthode efficace, lui permettant ensuite d'affronter le chaos provoqué à dessein par son mari pour mettre tout le monde dans des états émotionnels intenses. Un des trucs de John Cassavetes est de refuser catégoriquement d'éclairer les comédiens sur la psychologie des personnages, les raisons qui les poussent à agir de telle ou telle façon. Pire encore, il leur interdit d'échanger entre eux pour se mettre d'accord sur la tonalité d'une scène et le **Suite page 6**

JEANNE BALIBAR, COMÉDIENNE ET CINÉASTE «LE CINÉMA NE CHERCHAIT PAS À MONTRER CE TYPE DE FEMME»

«Les films de Cassavetes ont été redécouverts dans les années 80 parce que Depardieu avait organisé leur sortie en France à l'époque. J'avais 13 ou 14 ans, et c'était un choc monumental. L'évidence, c'est l'incroyable qualité humaine de cette femme. Si Cassavetes n'avait pas décidé de faire des films pour montrer ça, personne ne l'aurait vue, on n'aurait pas été au courant. Le cinéma de son époque ne cherchait pas à montrer ce type de femme. Le génie, c'était aussi d'arriver à tordre



GETTY APP

cette présence de Gena Rowlands, qui est en fait d'un naturel distant et classique. Ils ont fait advenir un lien proche entre elle et le spectateur qui n'était pas donné d'emblée. Et ils ont recouru parfois à des tics, à des "défauts" pour le cinéma, à de la surenchère et non pas à de la transparence. «Je pense que Cassavetes et Rowlands ont toujours cherché à se surprendre eux-mêmes, alors même qu'ils répétaient beaucoup et qu'ils devaient jouer des scènes de leur propre

vie. Ce qu'elle a dû payer cher, parce que les films mettent en scène l'état dans lequel ça met de vivre avec l'addiction de l'autre, et chacun peut s'y retrouver. C'est une vision de la femme assez sacrificielle, on voit qu'elle s'est cognée des heures de comportement masculin insupportable. Ils n'ont pas cherché à cacher ça. Ils ont mis en scène ce torrent d'amour l'un pour l'autre, qui leur a permis de créer des œuvres uniques, et en même temps l'a obligée, elle, à supporter des choses extrêmement pénibles. C'est ça qui nous déchire aussi.»

Recueilli par **S.O.**