

Isabelle Huppert

Michel Buruiana

Number 139, March 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50531ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Buruiana, M. (1989). Isabelle Huppert. *Séquences*, (139), 42–47.

Isabelle Huppert



Photo: Pierre Roussel

1978 - Violette Nozière Huppert. Verdict: coupable. Avocat de la défense: Claude Chabrol. Conséquence: Prix d'interprétation au Festival de Cannes.

1988 - Marie-Louise Giraud Huppert. Verdict: coupable. Avocat de la défense: Claude Chabrol. Conséquence: Prix d'interprétation au Festival de Venise.

En l'espace de dix ans, Isabelle Huppert a été condamnée aux plus grands honneurs du cinéma international. En fait, son premier grand prix fut le Prix Suzanne Bianchetti, en 1976, pour le magnifique film de Claude Goretta, *La Dentellière*. Cette formidable actrice commence très tôt son apprentissage au théâtre avec: Antoine Vitez, Robert Hossein. Elle a travaillé avec les plus grands metteurs en scène et, en dix ans de carrière, elle compte quarante-et-un films à son palmarès. Elle vient de s'inscrire à tout jamais dans le paysage cinématographique français. Dans cette entrevue, nous avons voulu connaître sa perception de ces gens. Nous nous sommes attardé à en savoir plus long sur son dernier film, *Une affaire de femmes*, et sur la personne qu'est Isabelle Huppert.

Michel Buruiana

Séquences — Isabelle Huppert, dix ans après Violette Nozière, vous êtes retournée travailler avec Claude Chabrol. Qu'est-ce qui vous y a incitée?

Isabelle Huppert — C'est Chabrol qui m'a proposé le rôle. Il m'a envoyé le livre, je l'ai lu, et je me suis totalement immergée dans le rôle, armée de la confiance du metteur en scène. Je n'ai pas choisi l'histoire: elle ne s'inscrivait pas dans mes coordonnées habituelles. Je n'ai pas non plus choisi Chabrol: j'ai été élue.

— **Comment Chabrol a-t-il abordé Une affaire de femmes?**

— Pas de caricature ici. Un portrait réaliste, presque un documentaire sur la lutte quotidienne pour la survie dans une atmosphère de stagnation.

— **Quelle a été votre relation avec lui lors du tournage?**

— Chabrol croit en ses acteurs. L'essentiel, pour lui, c'est le comédien. Chabrol a laissé libre cours à mon jeu. Sa direction est fluide, naturelle. Il est celui qui provoque la naissance des personnages.

— **On ne peut s'empêcher de mettre en parallèle Violette Nozière et Marie Latour? Quelle a été votre perception du personnage?**

— Comme Violette, Marie est celle qui dit non. Dans ce refus, je me reconnais, comme aussi dans l'ambiguïté fondamentale du personnage, situé quelque part entre l'innocence et la culpabilité. Marie est à la fois choquante et touchante, complexe et candide. Elle souffre sans savoir qu'elle souffre; elle comprend sans vraiment comprendre. Elle est engagée dans un processus dont elle n'est pas pleinement consciente. Elle est pragmatique: son unique but est de s'en sortir.

— **En quoi Marie Latour diffère-t-elle de vos rôles antérieurs?**

— Quand on a trente ans, il se fait une sorte de concentration. D'autres rôles étaient axés sur une névrose, ou sur un aspect particulier, variant d'un film à l'autre. Ici, toutes les facettes sont visibles en même temps. Le rideau est levé: c'est à la fois une mise à nu et un défoulement.

— **On décèle chez vous une volonté de toucher à toute la gamme des émotions, d'exploiter tous les ingrédients du métier.**

— Marie ne calcule pas, elle vit. Elle survit. Je me plonge tout entière dans mon personnage, et je vis mon personnage sans réfléchir. J'y réfléchis une fois le film fini. Et si je parais être absente ou rêveuse, c'est justement parce que je ne suis plus ici; je suis toute là, dans le rôle.

— **Vous êtes filmée presque constamment en gros plan, et en intérieur.**

— Plus je suis cernée, plus je donne. L'étroitesse de l'intérieur et le rapprochement de la caméra canalisent les forces du jeu et mènent tout droit à cette concentration dont je parlais.

— **Nous avons été surpris de vous voir chanter à l'écran pour la première fois.**

— C'est pour mon plaisir que Colo Tavernier a mis du chant dans le rôle. J'aime chanter. D'autre part, dans ce film, sur le fond triste de l'atmosphère du temps, le chant devient une provocation de plus qui rejoint le refus qu'incarne le personnage.

— **Vous avez travaillé avec la crème des réalisateurs: Je pense, notamment, à Sautet, Boisset, Taverniers, Cimino, Godard, Bolognini, Deville, Pialat, Chabrol, etc. Quels sont les réalisateurs qui vous ont le plus marquée?**

— Il y en a trois que j'ai toujours tendance à mettre ensemble: ce sont Pialat, Godard et Cimino, des metteurs en scène très dominateurs, des personnalités très fortes. Mon travail avec eux a marqué une période très importante, très dense de ma carrière. J'ai eu un rapport très fort avec Claude Chabrol aussi, mais d'un tout autre genre. J'avais tendance à dire que ces metteurs en scène-là c'est un peu comme des pères, et Chabrol c'est un peu comme un oncle. Mais j'ai des rapports forts avec tous les metteurs en scène, aussi bien avec les femmes avec lesquelles j'ai tourné qu'avec les metteurs en scène qui font leurs premiers films. Pour moi, c'est un lien de relation très fort.

— **Qu'est-ce que vous recherchez premièrement chez un metteur en scène? Qu'est-ce qui vous impressionne?**

— J'attends qu'il sache où il va, tout en me laissant aller où je veux.

Violette Nozière de
Claude Chabrol.



— **Cela peut parfois être compliqué?**

— *Non. C'est généralement ce qui se passe avec les bons metteurs en scène. Je pense que ce qu'on attend d'un metteur en scène c'est qu'il vous indique une route. Pour moi, c'est cela, la direction d'acteurs. Ce n'est pas donner des ordres, c'est montrer une route, une route sur laquelle on puisse batifoler à son aise.*

— **J'imagine qu'il y a de grandes différences entre tous ces metteurs en scène: certains doivent mettre plus d'accent sur l'intérieur des personnages, d'autres, plus sur l'extérieur, sur la caméra, sur le jeu de l'acteur?**

— *Oui, mais enfin un metteur en scène intelligent vous engage pour vos qualités, pour ce que vous représentez. À l'intérieur de ça, il y a des metteurs en scène qui cherchent à vous faire aller plus dans une certaine direction. Moi, je ne suis jamais tombée sur des metteurs en scène qui m'auraient dit: « Je vais te révéler à toi-même », « Je vais te montrer comme tu ne l'as jamais été »... À priori, cela ne me plairait pas. On prend justement quelqu'un pour qu'il ressemble à lui-même, et pas pour qu'il soit tout d'un coup complètement différent.*

— **Quand on a interprété un si grand nombre de rôles dans une période de temps aussi courte, on s'enrichit de quoi au juste? Est-ce qu'on risque aussi d'être dédoublé, de vivre, de prendre les qualités et les défauts de certains de ses personnages?**

— *Non. Je ne crois pas beaucoup à ces choses-là. Mais je suis une vieille routière, maintenant. J'ai appris, comme ça, sur le tas. On peut penser qu'il y a des identifications, des dédoublements, des choses dangereuses, mais moi, je suis plus maligne que ça. Sinon on se laisse envahir. Je prends une grande distance, au contraire, par rapport aux personnages. Ce sont des rôles.*

— **Quand vous jouez un rôle, prenons un exemple concret, comme c'est le cas de Marie Giraud, est-ce que vous avez essayé de vivre avec elle pendant le tournage? Est-ce que vous pouvez faire facilement la séparation?**

— *C'est plutôt elle qui a essayé de vivre avec moi.*

— **C'est une façon de voir les choses!**

— *Mais oui! À l'arrivée, c'est quand même plus moi qu'elle, puisque c'est moi qui joue, que c'est une fiction, et que dans*

Une affaire de femmes de Claude Chabrol.



la réalité, elle, elle est quoi? Elle est un support pour une histoire, pour laquelle moi je mets mes émotions, ce que je suis, mon physique. Donc moi je m'approprie le rôle. Je n'ai pas du tout cherché à lui ressembler. D'ailleurs, je n'en sais rien; je n'en sais rien du tout. Je sais ce qui lui est arrivé, mais je ne sais pas du tout comment elle était. Donc, moi, je me suis servie uniquement de ce qui lui était arrivé, bon, ainsi que Claude Chabrol, pour construire quelque chose.

— **Est-ce qu'il y a de grands rôles dont vous rêviez, dont vous rêvez aujourd'hui, et que vous n'avez pas encore eus?**

— Non. Il n'y a pas de rôles dont je rêve particulièrement. Par exemple, le rôle dans *Une affaire de femmes* Je n'aurais jamais imaginé jouer un tel personnage. Et même si j'avais lu le livre, je n'aurais jamais, de moi-même, rêvé sur un livre comme ça. Ce qui prouve bien que, ce qui est intéressant, c'est le regard des autres, et en particulier le regard du metteur en scène. J'attends que des metteurs en scène rêvent à moi pour certains rôles.

— **Et vous, est-ce que vous rêvez de certains metteurs en scène avec lesquels vous n'avez pas encore travaillé, ou bien de certains acteurs en France.**

— Bien, je serais tentée de dire que les metteurs en scène c'est pareil. J'ai envie des metteurs en scène qui ont envie de travailler avec moi.

— **Mais est-ce qu'il y a des metteurs en scène que vous admirez, que vous appréciez, avec lesquels vous aimeriez un jour travailler?**

— Oh, mais oui! Il y en a, quand même!

— **Que vous disiez: « Bon, ce gars-là, j'aimerais tellement travailler avec lui. Ce qu'il fait, c'est extraordinaire! ».**

— Oui... Il n'y en a plus beaucoup. J'ai tourné avec beaucoup. J'aimerais bien retourner avec Claude Chabrol. J'aime bien Miller, j'aime bien Doillon.

— **Et parmi les metteurs en scène américains que vous admirez le plus?**

— J'aime bien Scorsese, j'aime bien Woody Allen, Coppola.

— **Si on allait chercher un peu les motivations qui ont poussé Isabelle Huppert vers ce métier? Quand vous étiez petite...?**

— Je ne me souviens plus. Je n'ai pas de mémoire. Je ne me souviens pas du tout de ce que j'étais et à quoi je rêvais.

— **Vous n'avez pas de mémoire, ou vous ne voulez pas l'avoir?**

— C'est peut-être ça. Tout ça c'est flou dans ma tête, tout ce qui était mon enfance. J'ai été à un conservatoire de quartier, au Conservatoire de Versailles, près de Paris, et puis j'ai eu un prix. Donc c'était un peu par hasard, comme ça. J'ai vu que ça marchait bien et que j'avais des dispositions; alors j'ai continué.

— **La première chose que vous pouviez considérer comme un point de départ?**

— Il y a eu *Les Valseuses*, et il y a eu *Aloïse*, qui est un rôle très bien aussi.

— **Si on parlait de quelques metteurs en scène avec lesquels vous avez travaillé, de Godard, par exemple... Quelle est votre perception de Jean-Luc Godard?**

— C'est quelqu'un qui essaie toujours un peu de casser les gens, qui a un assez bon pouvoir de manipulation sur les gens. On pourrait dire ça d'un père. C'est une relation que j'accepterais moins maintenant. Mais j'ai très bien compris ce qu'il voulait faire, Godard, et je crois que j'ai fait ses deux plus beaux films.

— **Si on parlait de Maurice Pialat?**

— Eh bien, Pialat, c'est pareil, mais c'est aussi un autre genre. C'est aussi une relation très forte. Il peut bien avoir du pouvoir sur les gens, mais il est moins manipulateur que Godard, quand même.

— **Qu'est-ce qu'on retient après avoir travaillé avec Pialat?**

— On ne retient rien. Mais les metteurs en scène, ce ne sont pas des maîtres à penser pour moi. Ils apprennent autant avec moi que j'apprends avec eux.

— **Avez-vous des maîtres à penser?**

— Non.

Loulou de Maurice Pialat.



— *Comment se fait l'évolution d'Isabelle Huppert? On évolue toujours, à chaque jour?*

— *Mon évolution se fait à travers moi-même. On a toujours à expérimenter, mais pour moi ce n'est pas apprendre.*

— *Est-ce que vous faites votre évolution dans la vie à travers l'expérience vécue, à travers la lecture?*

— *À travers l'expérience, les relations avec les gens, mais je ne sais pas si le but de la vie est d'apprendre toujours et d'expérimenter. Pour moi, le but c'est d'être heureuse.*

— *Alors vous n'êtes pas d'accord avec Tchekhov qui dit qu'on tente toujours d'être heureux, mais qu'on n'y arrive presque jamais?*

— *Ah! Oh si! Je peux aussi être d'accord avec ça.*

— *Donc vous êtes contradictoire? Albert Camus disait que « Les grands génies ne vivent que par leurs contradictions ».*

— *Heureusement que Camus a volé à mon secours! Mais, bien sûr, disons que j'essaie d'être heureuse. C'est plutôt ça que j'aurais dû dire. il n'y a que les imbéciles qui le soient tout à fait.*

— *Si on revenait à Bertrand Tavernier?*

— *Bertrand? J'aime bien travailler avec Bertrand. En plus, j'ai bien aimé les personnages qu'il m'a confiés, surtout dans **Coup de torchon**. J'ai bien aimé aussi **Le Juge et l'assassin**, mais ça c'était plus dans la ligne de ce que je faisais à cette époque-là. **Coup de torchon** fut un des premiers films à me donner un personnage très vitriolique, très percutant. Tavernier a une vision assez ironique, et humoristique souvent, des gens. Et je le fais rire, je crois. Il se marre tout le temps quand je parle. Alors il me donne des rôles comme ça, pas de rôles sentimentaux. Jamais.*

Coup de torchon de Bertrand Tavernier.



— **Deville?**

— Michel Deville, c'est « l'horloger du cinéma ». J'ai beaucoup aimé tourner avec Michel. C'est quelqu'un de très courtois, très doux, très gentil. Au premier abord, avec des fantasmes assez curieux, probablement, dans la tête. Mais alors il dirige d'une façon bizarre. C'est qu'il dirige beaucoup sur le rythme. Il indique, il veut que les choses soient dites assez rapidement. Cela ne m'a pas gênée. Il impose un rythme.

— **Et l'expérience avec Paul Cox, l'expérience australienne?**

— Paul Cox est une personne très sensible. J'ai bien aimé faire ce film parce qu'il a une très forte relation avec la nature. Généralement, quand il y a une relation avec la nature, on associe cela plutôt à de grands films américains, tournés en cinémascope. Mais l'intimité avec la nature est ici très grande. C'est un film intéressant.

— **Quand on est allé tourner dans tous ces pays, quasiment d'un bout à l'autre du monde, qu'est-ce qu'on ressent réellement? Est-ce qu'on se sent quelqu'un qui a finalement réussi, qui est épanoui?**

— En vous écoutant, je vois toute cette liste... Réussi, non, jamais. Heureusement, tout est à recommencer à chaque fois. C'est très bien ainsi. Les films existent, mais pour moi, c'est comme s'ils n'existaient pas. J'ai l'impression que j'ai encore autant, si ce n'est plus, à faire.

— **Est-ce que le fait de se trouver toujours au carrefour de diverses cultures ne pose pas, à un moment donné, un problème d'identité?**

— Non. Vous savez, on a l'impression que je me trouve au carrefour des cultures, mais, moi, je vis en France. Je ne passe pas beaucoup de temps à l'étranger. Dans ma vie quotidienne, dans ma vie réelle, je n'ai pas du tout le sentiment du cosmopolitisme, ou disons que je ne l'ai pas autant que ma filmographie pourrait le laisser penser. Bien sûr, on a cette impression-là, parce que j'ai tourné beaucoup de films à l'étranger. Mais un film, ça met deux mois à tourner. Les dix autres mois, je les passe à Paris.

— **Quand on est si jeune et qu'on regarde sa fiche, qu'on regarde en arrière...**

— D'abord, je ne suis pas si jeune que ça. Puis, j'ai commencé jeune, à 18 ans, 17 ans. Il y a eu des époques où j'ai tourné trois films par an.

— **Jeanne Moreau m'a confié: « Huppert est la plus grande actrice de France. »**

— Cela me fait plaisir, car s'il y a une actrice avec laquelle je sens une filtration, c'est bien évidemment Jeanne Moreau. J'aime beaucoup Jeanne. On a tourné *La Truite* ensemble. Sur *La Truite*, on a eu un fou rire comme je n'ai jamais eu avec personne d'autre. Elle est très drôle, Jeanne; elle rit tout le temps et elle me fait incroyablement rire. Et on se retrouve tout le temps dans des situations rigolo. On était à New-York toutes les deux, il y a deux ans, July 4, quand Mitterrand était là, avec Reagan.

Jeanne a sur les choses un regard que j'aimerais avoir, le regard de la sérénité et, en même temps, la distance de l'ironie. Elle pose un regard très très drôle sur les choses.

Et alors sur *La truite* on a eu un fou rire: on n'arrivait plus à tourner. Je n'ai jamais autant ri de ma vie.

— **Mais quand on est si jeune et qu'on a devant soi cette fiche de route. Qu'est-ce qu'on fait. Qu'est ce que l'on ressent? Ne risque-t-on pas un peu d'être blasé?**

— Non, parce qu'en même temps, il y a encore un tas de choses que j'ai envie de faire, des tas de metteurs en scène avec lesquels j'aurais envie de tourner. Donc je ne regarde pas ça en me disant: « Oh, maintenant je peux me reposer. » Et en plus, vous savez, quand on est actrice, c'est pas qu'on empile des choses: c'est un vécu. Moi, je suis actrice, donc je joue. C'est mon métier. Je n'ai pas l'impression d'avoir emmagasiné des choses, mais de les avoir vécues. Donc je n'ai pas un instinct de propriété, ni le sentiment que les choses sont faites, qu'elles sont derrière moi, et que maintenant je peux m'arrêter.

— **Avez-vous l'impression que le cinéma est un art ou un métier?**

— Tous les deux. Ceux qui pensent que c'est uniquement un art devraient se rappeler un peu que souvent c'est aussi un métier; et ceux qui pensent que c'est uniquement un métier devraient se rappeler que c'est aussi un art.

Cactus de Paul Cox.

