

Anna Galiéna
La force magnétique du désir

Élie Castiel

Number 178, May–June 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49669ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Castiel, É. (1995). Anna Galiéna : la force magnétique du désir. *Séquences*, (178), 26–28.

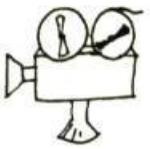
Anna



La force magnétique du désir

Au théâtre, à New York, elle joue dans *Romeo and Juliet*, *The Seagull*, *Richard III*, et dans d'autres pièces du répertoire classique et moderne. Elle fait également du chant avec Joan Kobin, et devient membre du fameux *Actors Studio*, en 1980. Anna Galiéna surprend la critique lorsqu'elle incarne le rôle de Mathilde dans *Le Mari de la coiffeuse* de Patrice Leconte. Auparavant et par la suite, elle aura tourné avec des cinéastes aussi réputés que Chabrol et Boisset. Nous avons rencontré la comédienne lors de son passage à Montréal, venue présenter *Senza pelle* (*Sans la peau*), au programme de la deuxième édition des 30 jours du cinéma européen. Elle se prête à nos questions avec affabilité, intelligence et rigueur.

Propos recueillis par Élie Castiel



Séquences: S'il fallait trouver un dénominateur commun à toutes vos prestations à l'écran, c'est bien le qualificatif «désir» qui serait le plus approprié. Et autour de cet instinct, une sensualité saine, libre, parfois même pudique. À quoi attribuez-vous le choix de vos rôles?

Anna Galiéna: C'est joliment dit, le «désir»; parce que souvent on préfère dire «érotisme». Car dans tout désir, il y a également la notion de volonté, de force magnétique qui pousse à faire quelque chose. C'est également une des facultés nécessaires au métier de comédien. C'est-à-dire posséder le désir avant de «le» jouer, désirer un rôle avant de l'assumer. Dans un sens, renoncer à tout instinct de sécurité. Plutôt être voulue, instinctivement, à cœur ouvert. Le désir est aussi attente, et par extension, perspective, projet, éléments également nécessaires pour endosser un rôle. Je préfère le défi à l'exhibitionnisme.

Comment avez-vous débuté au cinéma?

En fait, j'ai découvert le cinéma par le biais du théâtre. Un jeune réalisateur, m'ayant remarquée, je me retrouve dans le "casting" de son premier court métrage qui, de surcroît, était son examen pour le diplôme de fin d'études à l'Université de New

York. Dès le début du tournage, j'ai découvert une nouvelle dimension au métier de comédien. Contrairement au théâtre, où nous avons le temps de répéter, ça se passe beaucoup plus vite au cinéma. On s'y brûle plus facilement, mais le résultat est souvent très bénéfique. C'est une méthode que j'aime beaucoup. Tout de suite, j'ai senti les rapports que j'avais avec la caméra. Plus elle s'approchait du corps ou du visage, plus je sentais comme un contact sensuel qui me poussait à agir immédiatement plutôt que de rester figée. Après cette expérience dans le court métrage, j'ai tourné dans *Moscha Addio* de Mauro Bolognini, et par la suite, dans des films de Boisset, Chabrol, Leconte, et d'autres réalisateurs importants.

Et vous découvrez la France...

Non, pas exactement. C'est plutôt la France qui m'a découverte. Ce qui s'est passé se résume en quelques mots. Après mes expériences théâtrales à New York, j'ai décidé de retourner en Italie où j'ai tourné dans des films, courts et longs métrages, à caractère «local». Trois ans plus tard, j'en avais marre de cette apathie. J'étais prête à retourner à New York lorsque le ci-

néaste Yves Boisset m'a proposé un rôle dans *La Fée carabine*, un long métrage pour la télévision. À ce moment, je ne parlais presque pas le français. Mais Boisset a eu confiance en moi. Chez les Français, j'ai trouvé le ton juste dans la façon de travailler: organisation comme chez les Américains, mais en même temps, cet esprit latin qui permet également de savourer la vie, comme chez les Italiens. Aux États-Unis, les gens de cinéma ne pensent qu'au travail pour «y arriver»; en Italie, ils ne sont pas toujours sérieux. En France, j'ai trouvé ce qu'il me fallait: le juste milieu.



Le Mari de la coiffeuse

D'autant plus que d'autres projets m'ont été proposés. **Vous avez donc tourné en Italie, en France, et même en Amérique, en Allemagne et en Espagne. Il s'agit bien d'une carrière internationale.**

Où, c'est vrai. *Ma carrière est internationale* puisque j'ai toujours vécu de manière internationale. Par exemple, à l'âge de quatorze ans, alors que mes petites camarades ne rêvaient que d'un mariage riche, d'avoir de nombreux enfants, et de sécurité matérielle et affective, moi, je ne pensais qu'à partir au loin, à la découverte d'autres endroits du monde. J'ai appris l'anglais, le français et l'espagnol, ce qui m'a permis de travailler dans différents pays.

Comment travaillez-vous vos personnages?

Cela dépend beaucoup des metteurs en scène. Certains sont analytiques, d'autres expérimentateurs. Il y en a même qui se plient à leurs instincts ou à leurs humeurs selon la journée. Pour ma part, je dois avouer que j'aime beaucoup travailler dans un esprit de camaraderie. J'aborde mes personnages selon une envie, une sensation, un regard, un note de musique même. Évidemment, à chaque fois c'est différent.

Comme le personnage de Mathilde dans *Le Mari de la coiffeuse*, celui de Gina dans *Senza pelle* joue autour du secret, du mystère si vous préférez. Sur-tout en ce qui a trait à l'être aimé, désiré.

Le personnage de Mathilde est celui d'une femme qui ne vit que pour un rêve d'amour. Une fois qu'elle l'a trouvé, elle décide de provoquer son mari, justement pour le garder, pour qu'il ne parte pas. Elle éveille en lui une jalousie qui peut être perçue comme un sentiment d'amour fou. Gina, dans *Senza pelle*, est plus simple que ça. Gina est une femme ancrée dans la réalité. Elle a des rêves, c'est vrai, mais n'en vit pas. Elle les a même presque oubliés. Saverio est le personnage qui va l'aider à vivre ces rêves puisqu'il s'agit d'une personnalité totalement absorbée par ses illusions. Tandis que Mathilde est une maîtresse par vocation, Gina demeure une épouse et une mère.

Les deux principaux personnages masculins, Riccardo et Saverio, agissent en égoïstes. Le premier par jalousie, le second à cause de sa maladie mentale et de l'amour fou qu'il éprouve pour Gina. Mais cette dernière ne semble pas atteinte de cette vanité dont souffrent les deux hommes profondément épris d'elle.

Gina a un caractère généreux.

Elle est faite comme ça! Mais Riccardo va également changer une fois que les événements vont atteindre un niveau contrôlable. Il n'a pas le choix. Même Gina, lorsqu'elle atteint le moment de gratification qu'elle cherchait, n'y a-t-il pas là une dose, si petite soit-elle, d'égoïsme?

On demande parfois aux comédiens masculins s'ils étaient vraiment excités lors du tournage d'une scène d'amour avec une comédienne attirante. Parfois même, ces scènes provoquent de véritables histoires d'amour dans la réalité. Peut-on dire la même chose des comédiennes?

Eh bien, c'est la même chose. On peut être excitées. D'ailleurs, lorsque les comédiennes sont attirées par tel ou tel comédien, elles ont moins à travailler avec leur imagination. Non pas qu'elles fassent l'amour pour de vrai, mais ça facilite les «rapports». Par la même occasion, puisque le jeu est une manière de se perdre tout en restant en contrôle, on peut également conserver un certain degré d'intelligence et de bon sens lorsque ces scènes sont tournées. Une attirance peut ne durer que le temps d'un rapport filmé. Ce

Josiane Balasko

féminin pluriel

qui est important, c'est d'éviter la vulgarité et les emportements.

Lorsqu'un comédien sent qu'une comédienne est attirée par lui, change-t-il son comportement?

Cela dépend du degré d'intelligence du partenaire. Certains peuvent profiter de l'occasion.

Il y a aussi la caméra, élément d'intimidation.

Pas vraiment, car les bonnes scènes d'amour sont celles où les comédiens oublient qu'il y a une caméra.

D'où l'interiorité dans le jeu.

Exactement. Et puisque les scènes d'amour sont des représentations d'actes qu'on fait en privé, ce sont celles qui sont les plus difficiles à jouer.

Des projets immédiats, y en a-t-il?

Je viens de terminer un film avec Luchetti, il s'agit de *La Scuola*. Il sort très bientôt en Italie.

Est-ce qu'Anna Galiéna croit au *star system*?

Oui, j'y crois, mais dans un contexte purement hollywoodien. En Europe, je ne crois pas qu'il existe.

Si on vous donnait l'occasion de jouer dans un long métrage en Amérique, avec quels cinéastes aimeriez-vous tourner?

Évidemment, il y a Woody Allen. Mais j'aime aussi Jonathan Demme et Quentin Tarantino. En Amérique, je choisirais des réalisateurs qui ont une touche à l'européenne.



FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 1986 *Moscha Addio* (Mauro Bolognini)
- 1987 *La Travestie* (Yves Boisset)
- 1989 *Willy Signori* (Francesco Nuti)
- 1989 *Jours Tranquilles à Clichy* (Claude Chabrol)
- 1990 *Le Mari de la coiffeuse* (Patrice Leconte)
- 1990 *La Viuda del capitan Estrada* (José Luis Cuerda)
- 1991 *Vieille canaille* (Gérard Jour'd'hui)
- 1992 *Il Grande Cocomero* (Francesca Archibugi)
- 1992 *L'Écrivain public* (Jean-François Amiguet)
- 1993 *Being Human* (Bill Forsyth)
- 1993 *Senza pelle* (Alessandro d'Alatri)
- 1995 *La Scuola* (Daniele Luchetti)

Lydie, Madame Musquin, Simone, Frède, Inspecteur Molyneux, Colette Chevassu, Marie-Jo: toutes ont la sensibilité et le coffre de Josiane Balasko. Actrice ou co-médienne, c'est selon, auteur de scénarios, de pièces de

théâtre, dialoguiste hors pair, réalisatrice, productrice... Trop beau pour être vrai?

Non, possible même si rien ne vient facilement. Sans doute peut-on aujourd'hui la nommer la Balasko, comme on disait La Goulue, ou La Maillan, car elle s'est bien mérité cette particule de la noblesse populaire.

Seules les très grandes y ont droit et n'en hérite pas qui veut. Multiforme et multidisciplinaire, Josiane Balasko n'est pas seulement la petite rigolote un peu enveloppée, ou, pire encore, le boudin qui fait rire. Cette manie qu'ont les critiques de donner des étiquettes réductrices, elle a su très rapidement y mettre fin, au moins en ce qui la concernait.

Sylvie Gendron

