

Gena Rowlands, interprète de la féminité

L'actrice avait joué dans les films de John Cassavetes, avec lequel elle formait un couple qui alliait art et amour

DISPARITION

Il suffit d'évoquer le nom de Gena Rowlands pour voir le visage des actrices, mais aussi peut-être de toutes les femmes s'illuminer. Cela traduit bien plus qu'une immense admiration pour son travail : une compréhension profonde, intime, de ce que faisait cette femme, de la manière dont elle nous représentait toutes. Gena Rowlands, morte mercredi 14 août, à son domicile d'Indian Wells (Californie) des suites de la maladie d'Alzheimer, à l'âge de 94 ans, était un peu plus qu'une artiste qui révolutionnait son art. Elle semblait avoir parcouru tout le nuancier de l'expérience féminine, avec un goût prononcé pour les échecs plutôt que les victoires. Ses plus grands rôles racontent l'histoire d'une femme épuisée, incomprise, folle, angoissée à l'idée de vieillir, aimante mais aimant mal, seule à en pleurer. C'est peut-être, pour une actrice, le seul territoire à parcourir, le seul spectacle à jouer : celui de la fatigue des femmes.

Son nom est indissociable de celui du réalisateur et acteur John Cassavetes (1929-1989). Couple mythique s'il en est, mais la formule cache mal la forêt de tout ce qu'ils ont apporté à leur art, l'indépendance jusqu'à y laisser leur peau, l'amitié et l'amour comme carburants créateurs. Leur génie était adossé à une manière de faire du cinéma tellement risquée, épuisante et unique qu'elle est par essence impossible à reproduire.

Virginia Cathryn Rowlands naît le 19 juin 1930 dans une famille aisée de Cambria (Wisconsin), d'un père homme politique local et d'une mère femme au foyer qui fait participer sa fille à ses activités artistiques. Jusqu'à ses 12 ans, elle cumule les problèmes de santé, rate l'école, déploie son imagination hors des murs de sa chambre. Elle intègre, de 14 à 17 ans, une troupe de théâtre. Trop jeune pour tenter sa chance à New York, elle essaie vainement de s'éloigner du milieu théâtral : « *Tu veux reprendre pied dans le monde réel, reprends mes études. Mais c'était trop tard, le théâtre me lâchait plus* », a-t-elle déclaré dans un entretien avec Stig Björkman (Cahiers du cinéma, 2001).

La télévision, sa sécurité

Gena et John se rencontrent à l'American Academy of Dramatic Arts (AADA) de New York. Elle rejoint l'AADA au moment où il obtient son diplôme. Après chaque pièce, Cassavetes se glisse en coulisses pour féliciter la jeune femme. Ils tombent amoureux, officialiseront leur relation en 1953, non sans angoisse pour l'actrice : « *Je n'aurais pas du tout l'intention d'abandonner ma carrière et de devenir femme au foyer. J'étais presque contrariée de tomber sur John, parce que je n'aurais vu un homme aussi beau, et je me suis dit : "Je suis foutue."* »

Fraîchement diplômé, le couple vit de petits rôles et de petits boulots. John joue à la télévision, Gena se tourne vers le théâtre. Durant quatre ans, ils gravissent les échelons. Il passe du petit écran au cinéma, elle trouve des rôles de plus en plus conséquents sur les planches et inaugure ses débuts à la télévision, dans des séries comme *Columbo*, *The Virginian*, *Alfred Hitchcock Presents*, *Bonanza*, *Peyton Place*. Elle ne lâchera jamais le petit écran, jusqu'à un rôle, en 2010, dans *NCIS*. La télévision, c'est sa sécurité, elle lui assure des revenus réguliers qui lui permettent de tout risquer aux côtés de son mari et de financer leur utopie artistique.

En 1957, le couple est installé dans la profession. Mais John Cassavetes constate amèrement

que les moyens d'expression d'un acteur sont entre les mains de financiers obnubilés par les profits. Tandis que Gena Rowlands part en tournée, il cherche un moyen d'ériger un lieu soumis à rien d'autre qu'à la liberté de l'artiste. Il faut tout recommencer.

Il pose les bases d'un atelier de jeu d'acteur, l'Atelier de théâtre Cassavetes-Lane, ouvert à tous, désorganisé, qui se canalise autour d'un projet qui donnera, au bout de deux ans, *Shadows* (1959). En 1958, Cassavetes est obsédé par le montage de son film, qui s'éternise, l'actrice traverse seule sa grossesse, leur couple s'endette et accumule les impayés. L'emprunte à ses proches et pioche dans l'argent mis de côté pour le premier enfant. Heureusement, *Shadows* est vu, célébré à Cannes et à Londres.

Cassavetes est reconnu comme le nouveau visage du cinéma indépendant américain. La Paramount l'approche : sans y croire, le jeune cinéaste tente l'expérience du système des studios, qu'il connaît bien comme acteur. Bien que dominant lieu à deux beaux films, *La Ballade des sans espoir* (1961) et *Un enfant attend* (1963), l'incursion s'avère infiniment frustrante : « *Il n'est pas libre et n'a pas le dernier mot. En 1959, il publie une tribune dans la revue Film Culture. "What's Wrong with Hollywood?", son acte de divorce avec le système. Retour à l'indépendance. Pour*

Races (1968). Cassavetes prendra le temps et l'argent qu'il faut. Six mois de tournage, trois ans de montage. Le rêve artistique se fera avec Gena Rowlands ou ne se fera pas. L'amour et le travail deviendront indissociables. Les tournages n'arrêtent pas la vie du foyer, mais la prolongent. Les enfants, bientôt trois (Nick, Alexandra et Zoe), s'y feront, joueront dans les films, en feront à leur tour.

Le cœur du réacteur

Leur vie va changer, leur confort va y passer, les cachets finiront les films. Gena Rowlands accepte, à une condition, continuer d'aller chez le coiffeur. Le tournage de *Faces* ne commence pas avant 20 heures et se poursuit jusqu'à minuit, dans la maison du couple et dans celle de Lady Rowlands, la mère. Gena Rowlands traverse la nuit sous les traits de Jeannie Rapp, une call-girl déphasée. Dans ce film sauvage, heurté, dépressif, tout est appelé à se libérer : la parole, les corps, les visages, la narration, la mise en scène.

Faces est un acte d'amour cinématographique, un genre de baptême où l'actrice offre ce qu'elle a de plus fort : sa vulnérabilité, une sensibilité à fleur de peau, une manière d'être piégée dans une froide solitude, même au milieu des autres, même au centre d'une fête. A partir de ce film, elle deviendra le cœur du réacteur, le moteur et la raison d'être de la mise en scène de

19 JUIN 1930 Naissance à Cambria (Wisconsin)
1968 « *Faces* », de John Cassavetes
1974 « *Une femme sous influence* », de John Cassavetes
1977 « *Opening Night* », de John Cassavetes
1984 « *Love Streams* », de John Cassavetes, leur dernier film ensemble
14 AOÛT 2024 Mort à Indian Wells (Californie)

Cassavetes. Elle n'a jamais été une muse, plutôt un motif obsédant, comme s'il n'en avait jamais terminé de sonder cette femme. C'est aussi une éthique conjugale qu'ils s'offrent en travaillant ensemble : la vie familiale rapproche tellement les êtres qu'ils finissent par ne plus se voir. Le cinéma place une caméra entre eux, les met à bonne distance afin qu'ils puissent se revoir, se donner rendez-vous : *Minnie and Moskowitz* (1971), *Une femme sous influence* (1974), *Opening Night* (1977), *Gloria* (1980), *Love Streams* (1984).

C'est pas un hasard si *Une femme sous influence* sort un an avant *Jeune Dielman*, de Chantal Akerman. Les deux films, bien que très différents, montrent une même réalité : que fait une femme, seule chez elle, le long de ses journées ? Gena Rowlands incarne Mabel Longhetti, mère de famille que

la vie au foyer a rendue folle. Elle fait des séjours en hôpital psychiatrique, alterne entre phase mélancolique et phase maniaque, ne sait ni s'occuper de ses enfants ni tenir la maison. Cassavetes filme une femme qui ne sait pas tenir son rôle, trop lourd et triste pour elle, et démasque ainsi la mascarade de la féminité domestique.

On croit d'abord que Mabel est folle, jusqu'à comprendre que c'est la normalité qui est insensée, un rôle impossible à tenir. Sans s'y référer, Cassavetes semble fidèlement porter à l'écran *La Femme mystifiée* (1964), ouvrage culte de la féministe Betty Friedan. A même son propre corps, Gena Rowlands semble effectuer un montage d'attitudes, de postures, de phrases toutes faites. Comme si un robot tentait d'imiter les rôles de gentille épouse, parfaite maîtresse de maison, mère aimante.

Puis, dépassée, elle frôle la surchauffe, se détraque, mélange tout. L'actrice puise au fond d'elle-même pour exprimer l'idée que la vie de Mabel ne lui appartient pas. Cette capacité à être un « corps traversé » est sans doute ce qui fait événement dans la performance de l'actrice. « *Ceci n'est pas un film* », ne cessera de dire Cassavetes. Ce sera son plus grand succès.

Film après film, Gena Rowlands vieillit devant nous, l'espace autour d'elle ne cesse de s'étendre : un appartement, puis une maison, puis un théâtre, puis une

Ses plus grands rôles racontent l'histoire d'une femme épuisée, incomprise, folle, angoissée à l'idée de vieillir

ville deviennent sa scène. Dans *Opening Night* (1977), remake d'*About Eve* (1950), de Joseph Mankiewicz, elle est Myrtle Gordon, une comédienne qui ne supporte pas de se voir vieillir et s'entretient avec le fantôme d'une groupie morte, symbole d'une jeunesse qu'elle se détache d'elle.

Pendant des mois, Cassavetes a « enquêté » sur les femmes : il a observé Gena, enregistré ses conversations, lu la presse féminine. De cette enquête naît ce film sidérant de maîtrise, le plus fou et le plus juste sur la vieillesse des femmes. Chaque séquence témoigne de leur complexité, comme amoureux, comme artistes. Myrtle Gordon est une femme que personne ne comprend, sauf le spectateur : voilà l'art de Gena Rowlands, qui exécute à sa figure préférée : elle ne cesse de tomber, s'effondre au sol, trébuche, ne parvient pas à se relever – jusqu'à effrayer l'équipe technique, qui croyait à un malaise. Elle ressuscite : Myrtle, tenant à peine debout, ivre, assure le spectacle d'un soir de première, puis s'effondre en coulisses. Cet art de la chute, Gena Rowlands l'a perfectionné au long de ses films : mieux que des dialogues, il raconte une féminité qui abdique, qui ne veut plus jouer. C'est la vérité ensévelée dans son jeu : chaque jour, partout, toutes les femmes jouent, toutes les femmes sont actrices, souvent fatiguées de l'être.

Discrète et pudique,

Dans *Gloria* (1980), réalisé pour la MGM, le film de gangsters cache une histoire de gosse à aimer. Traqué par une bande de mafieux, Phil, 6 ans, est pris en charge par sa voisine Gloria, seule et cavale new-yorkaise. Cassavetes et Rowlands mettent en scène un ballet urbain entre un enfant et une femme, font de la maternité un énigmatisme à jouer et qui ne va pas de soi. John Cassavetes a la cinquantaine, sa santé décline, mais c'est un détail : il construit un théâtre, met en scène *Trois pièces d'amour et haine*, joués trois soirs successifs. Trop épuisé pour les acteurs, il fusionnera les trois pièces dans le scénario de *Love Streams* (1984), en partie tourné dans la demeure californienne du couple. Gena et John sont Robert et Sarah, et le film tarde à révéler ce qui les lie. Ils sont frère et sœur, leur vie familiale est un champ de ruines. Ils se retrouvent pour quelques insomnies, errent et boivent dans la maison, filmée comme une autre planète. Sarah, qui déborde d'amour à donner, remplit leur domicile d'animaux, sous les yeux stupéfiés de son frère.

Après un dernier film de commande, *Big Trouble* (1987), John Cassavetes meurt le 3 février 1989, des suites d'un cancer, à 59 ans. Elle continuera à jouer à la télévision et au cinéma. Citons deux films méconnus et magnifiques : *Light of Day* (1987), de Paul Schrader, et *Une autre femme* (1988), de Woody Allen. Discrète, pudique, Gena Rowlands commença par le couple qu'elle formait avec Cassavetes, ne le théoriserait ni ne l'analysera publiquement. Sur l'écran, ils ont tout dit, tout livré d'eux-mêmes, semblant avoir fait le tour de ce que peuvent faire ensemble un homme et une femme. ■

MURIELLE JOUDET



Gena Rowlands, à Deauville (Calvados), en 2010. JEAN-FRANÇOIS ROBERT/NOODS