

Juliet Stephenson — Profession : interprète engagée

Dominique Benjamin

Number 172, May–June 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49865ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Benjamin, D. (1994). Juliet Stephenson — Profession : interprète engagée. *Séquences*, (172), 19–23.

Juliet STEVENSON



Il s'en est fallu de peu que la rencontre n'ait pas lieu. Passée en coup de vent au dernier Festival des films du monde où deux de ses plus récents films étaient présents, Juliet Stevenson distillait au compte-gouttes des entrevues que l'on avait réservées à quelques médias américains triés sur le volet. La longue entrevue qu'elle m'accorda si gentiment ce jour-là est donc la seule qui fut consentie à la presse montréalaise à cette occasion.

À la fois imposante et menue, posée et passionnée, Juliet Stevenson séduit par sa grande générosité et l'intelligence de ses propos. Les mots «combat» et «engagement» figurent souvent dans la conversation et l'on ne peut s'empêcher de tisser des liens avec la merveilleuse Nina de *Truly, Madly, Deeply*.



Profession : Interprète engagée

Au théâtre où elle a d'abord fait ses armes, Juliet Stevenson ne compte plus les prix d'interprétation. Elle fut tour à tour Rosalind (*As You Like It*), Isabella (*Measure for Measure*), Cressida (*Troilus and Cressida*), la première Madame de Tourvel (*Les Liaisons dangereuses*), Hedda, Nora, Yerma et combien d'autres. Plus récemment elle créait sur scène le personnage troublé et troublant de Paulina Salas dans la pièce d'Ariel Dorfman, *Death and the Maiden*, une oeuvre dont on devrait entendre parler bien davantage au cours des prochains mois ⁽¹⁾.

Elle nous parle ici de sa rencontre avec Peter Greenaway, de ses deux plus récentes prestations à l'écran et de tout ce qui, en général, la fait vibrer.

Dominique Benjamin

Séquences — Vous avez tourné votre premier film, *Drowning by Numbers*, sous la direction de Peter Greenaway. C'est assez impressionnant comme début.

Juliet Stevenson — Oui, un début assez curieux pour quelqu'un comme moi qui a à coeur la participation active des acteurs. Je me suis toujours battue pour que les acteurs puissent participer directement à la conception d'une oeuvre, que ce soit un film ou une production théâtrale. Et Peter Greenaway est sûrement, de tous les metteurs en scène, celui qui exerce le plus grand contrôle sur ce qu'il fait. Il est aussi reconnu comme étant distant avec ses acteurs, communiquant assez peu avec eux. Alors j'étais plutôt inquiète et prudente au départ. Je ne croyais pas que nous pourrions nous entendre vraiment bien, et ce fut tout à fait le contraire. Je l'ai beaucoup apprécié et j'ai aussi découvert que sa très grande confiance en lui-même le rendait très réceptif aux défis, aux idées que lui présentaient les acteurs. Il était très ouvert à tout ce que nous lui apportions.

Mais ce ne fut pas facile pour autant parce que ça, c'est ce qui se passait en répétitions. Lorsqu'on a commencé le tournage, j'ai eu un choc ! Peter est, par nature, un peintre ; il peint avec le cinéma. Il éprouve donc beaucoup de difficultés à s'identifier à la dimension humaine de ce qui se déroule devant la caméra. J'ai donc dû me battre tout au long du tournage pour tenter de concilier ces deux aspects : d'un côté, la perfection visuelle et artistique dont il a le secret et l'obsession, et de l'autre, l'expérience humaine. L'un ne doit pas être réalisé aux dépens de l'autre, ils doivent se combiner l'un à l'autre. Mais on ne peut pas changer les gens. Je l'aime bien, je le respecte et je crois que c'est réciproque, mais je crois néanmoins que nous avons raté de belles occasions, parce que les cadrages qu'il se fixe correspondent à des compositions visuelles très préparées, très strictes.

— Vous devez donc trouver votre espace, et votre respiration, dans ce qu'il a déjà imaginé ?

— Oui, et il encadre ça comme un tableau. Cela pouvait demander, par exemple, que l'on reste trois heures à grelotter au bord de la mer, dans un maillot de bain trempé, pendant que l'on déplaçait un petit seau jaune de six pouces de gauche à droite. Si vous avez des suggestions sur la façon de dire une phrase ou de toucher quelque chose ou quelqu'un, il acceptera seulement dans la mesure où ça ne nuit pas à la composition du plan. Forcément tout ça amène sa part de frustrations. **Drowning by Numbers** était un excellent scénario. L'histoire de ces trois femmes⁽²⁾ était très spirituelle, sensuelle et originale, et c'est un peu difficile d'en rendre compte dans ce cadre très...

— ... rigide ?

— (elle hésite).. c'est un film magnifique à regarder mais il ne touche vraiment à l'aspect humain que de façon intermittente. Nous avons envisagé de retravailler ensemble, Peter et moi. Et je me disais qu'au deuxième essai, je m'arrangerais pour... sortir du cadre ! Il est de toute évidence fasciné par la mécanique du médium alors que mes propres dispositions naturelles me pousseraient davantage vers des metteurs en scène qui voient la mécanique comme un moyen de parvenir à un résultat et non comme une fin en soi. Mais je défendrai toujours Peter Greenaway pour son originalité. Le monde a besoin de gens comme Peter Greenaway. Curieusement, il jouit d'une plus grande réputation sur le continent, en Allemagne, en Italie, que chez lui.

— Ses films ne sont-ils pas produits aux Pays-Bas depuis quelque temps ?

— Il a une entente avec un producteur hollandais, Allarts, qui a en lui une confiance absolue. On lui donne juste assez d'argent pour faire son film, pas suffisamment pour en perdre, et il en garde le contrôle complet.

— À voir le film, on peut supposer des conditions de tournage assez rigoureuses.

— Oui, ce fut un « baptême de feu ». Nous avons tourné d'octobre à décembre sur la côte est de l'Angleterre (East Anglia), sous l'influence des vents qui descendent du cercle arctique. Mon personnage habitait

une maison sur la plage. Je passais toutes mes journées en maillot de bain, de 6h00 du matin à 9h00 du soir, six jours par semaine. Rien que sur le plan physique, c'était exténuant. Et il adore ça. Peter, il aime voir les gens...

— ... souffrir?

— Euh, disons, atteindre leurs limites. Et moi aussi, je suis attirée par ça, tester ses capacités et voir comment on s'en tire. (Songeuse) Il faisait même trop froid pour jouer, votre imagination gelait sur place... Mais somme toute, j'ai aimé l'expérience.

— **Parlez-nous un peu de Ladder of Swords, qui est inédit chez nous.**

— Ça n'a pas connu un énorme succès, mais c'était une histoire merveilleuse qui touchait à plusieurs genres traditionnels anglais sur le thème de l'étranger. Le personnage principal tente d'échapper à la police et se lie avec des gens de cirque. Nous nous rencontrons et il tombe amoureux de mon personnage qui, à sa façon, est aussi une étrangère, une paria. Ils unissent leurs efforts pour échapper à un agent de police démoniaque interprété par Bob Peck. Nous avons tourné dans le nord de l'Angleterre, dans des paysages sauvages, froids et humides.

— **Ensuite est venu le film qui devait vous faire connaître du public nord-américain, Truly, Madly, Deeply.**

— Oui, les Américains ont essayé de le faire passer pour une petite comédie légère et primesautière, et de le caser dans une catégorie à laquelle il n'appartenait pas. Je sais que le film a connu un accueil formidable ici. C'est un film très européen, issu d'une sensibilité tout européenne et je ne suis pas surprise qu'il ait bien fonctionné au Québec. Votre culture est tellement plus proche de la culture européenne. C'est d'ailleurs ce que j'aime de ce festival (FFM). Il y a là des films de Turquie, de Grèce, d'Arménie, il n'est pas colonisé par les États-Unis. J'ai pu y voir un haut niveau de cinéphilie pour un public très sophistiqué.

— **Anthony Minghella a écrit Truly, Madly, Deeply spécialement pour vous. Quelle est donc l'origine du projet?**

— C'est un ami très cher et nous avons travaillé ensemble au moins à sept reprises, à la radio, à la télévision, dans des films qu'il a écrits. Truly... est le premier qu'il a mis en scène. Comme

scénariste, il voulait prendre pour point de départ non pas une histoire, mais un thème : partir de la relation entre Nina et Jamie et voir jusqu'où elle pouvait aller. Je n'ai pas influencé l'écriture du scénario, si ce n'est qu'il a utilisé plusieurs choses qui me sont arrivées. Mais je crois qu'il a écrit cette histoire en partie parce qu'il croyait que l'on me prenait trop au sérieux. Je jouais toujours des rôles lourds, tragiques et la personne qu'il connaît est beaucoup plus bête, plus bouffonne. Il a voulu faire un film léger, amusant qui empruntait toutes sortes de directions. C'est un cadeau fantastique, ce rôle.

parler des « seconds rôles » : Anthony Hopkins devait venir faire un tour, jouer un petit rôle, Jason Robards aussi... Ça ne se refuse pas! En plus, le metteur en scène, David Jones, est un vieil ami et nous devons tourner à Prague. Aller à Prague pour faire Kafka, ça fait rêver. Je me suis dit que ça serait une merveilleuse petite aventure. C'était autant un choix personnel que professionnel. J'ai passé dix jours à Prague, une ville magnifique, encore plus belle que Venise ou Florence, à mon avis.

Mais c'est un peu court, dix jours. Quand je m'engage dans un rôle, j'aime bien pouvoir retrousser mes manches et me plonger dedans jusqu'au cou. Alors



— **Vous avez un rôle plutôt réduit dans The Trial. Qu'est-ce qui vous a séduite dans ce projet?**

— Je crois que ce qui m'intéresse toujours dans les offres que j'accepte, ce n'est pas nécessairement le rôle, mais l'ensemble du film. S'il y avait un rôle fabuleux pour moi, dans une entreprise qui ne me plaisait pas vraiment, je m'abstiendrais. Dans l'industrie cinématographique anglaise, il y a très peu de scénarios qui sont vraiment intéressants. L'œuvre de Kafka m'intéresse au départ. Mais il me semble que cette histoire n'appartient vraiment qu'à une seule personne. *Le Procès* est littéralement dominé, plus que toute autre œuvre, par un seul individu, une sensibilité, celle de Joseph K. Ça ne sert à rien d'y chercher un autre rôle important. Et j'avais entendu

qu'ici j'avais l'impression de n'être qu'en visite. Et puis, dans ce cas, comme il ne s'agit que de Joseph K. et de son itinéraire cauchemardesque, les gens qui l'entourent, particulièrement les femmes, n'existent pas au sens propre. Elles n'existent vraiment que comme projections de son imagination, de ses fantasmes. Ce sont des créatures sexuellement ambiguës et il a des relations très évasives avec elles. Dans ce cas, il est très difficile de saisir correctement ce que vous interprétez.

— **Ce n'est pas très gratifiant, je suppose.**

— Pas très gratifiant, mais stimulant. C'est un défi. J'aime que les choses soient difficiles, ça vous force à ne pas retomber dans ce qui vous est familier, ce que vous

Les trois Cissie de **Drowning by Numbers**: Joey Richardson, Juliet Stephenson et Joan Plowright

savez bien faire. Ici, je n'avais à me concentrer que sur deux scènes.

— **La scène, à la fin du film, où l'on vous voit dans l'escalier est très énigmatique. Elle ne figurait pas dans la version d'Orson Welles de 1962.**

— ... mais elle est présente dans le roman. Cette version est très fidèle au roman. Juste avant son exécution, elle le voit lutter, il jette un regard vers elle et la voit monter le grand escalier. Elle se retourne, regarde

— **Bien qu'il s'agisse à l'origine d'une pièce de théâtre, vous n'aviez pas joué le rôle sur scène auparavant?**

— Non, mais on me l'avait offert. J'avais lu la pièce de David Hare et son propos m'intéressait. Mais je venais juste de quitter Madame de Tourvel, une autre personne très morale et vertueuse dans *Les Liaisons dangereuses*. Nous avons joué la pièce pendant deux ans avec la Royal Shakespeare Company en répertoire avec d'autres pièces. Et Isabella dans *Measure*

— **La voyez-vous comme une personne dont on profite, dont on abuse?**

— Je crois que l'on profite d'elle dans la mesure où elle a un type de personnalité qui attire les gens fantasques, les gens moins stables, moins sûrs d'eux qui sont en quête d'un pilier sur lequel s'appuyer. Elle affiche une certaine autonomie qui peut créer une forme de dépendance chez ces gens. Elle donne et donne jusqu'à ce qu'elle se rende compte qu'on lui a tout pris, qu'il ne lui reste plus rien. Et c'est à ce moment qu'elle se retire du monde, en quelque sorte, afin de retrouver sa propre identité. C'est une histoire assez complexe car elle veut être utile aux autres, c'est bien là le rôle qu'elle joue auprès des autres. Et je la comprends très bien. Je suis moi-même comme ça. Je m'engage à fond dans des causes auxquelles je crois à un point tel que je me retrouve complètement écartelée. Je m'attire toujours des histoires aussi dans ma vie personnelle en essayant de faire trop de choses pour trop de gens. C'est vraiment classique ce qui arrive à Isobel. De plus, ça se trouve amplifié par la mort de son père qui représentait tant de choses pour elle : la tolérance, la générosité, le calme, la confiance. Et il y a aussi le fait qu'il a épousé cette femme épouvantable⁽³⁾ qui sème le désordre sur son passage. En l'épousant, il lui a donné une identité, mais aussi l'amour et le calme et, lorsqu'il meurt, Isobel se sent mise à l'épreuve. Elle doit continuer ce qu'a commencé son père, même si elle déteste Katherine. Elle doit continuer à porter le flambeau. Tout ça est assez confus, mais c'est encore ce qui la définit le mieux parce qu'à ce stade l'identité de son père et la sienne sont devenues indissociables.

— **On remarque d'ailleurs que, lorsqu'Isobel caresse la tête de son père puis refait le même geste avec son amant, la scène est tournée de la même manière.**

— C'est bien que vous l'avez vu de cette façon. Et cela traduit les similarités qui existent entre sa relation avec son père et celle qu'elle a avec son amant. Il a autant besoin d'elle, qu'elle avait besoin de son père. Vous savez, je crois qu'il y a dans la vie de chacun des êtres signifiants — des amis, des parents, des partenaires — vers lesquels on se tourne pour obtenir une réflexion de soi-même, comme dans un miroir. S'ils disparaissent, meurent ou vous quittent, vous perdez contact avec une partie de vous-même. Le miroir s'obscurcit



Alan Rickman et Juliet Stephenson dans *Truly, Madly, Deeply*

vaguement dans sa direction et ce qu'il peut voir dans son expression à ce moment-là, quoi que cela puisse être, lui donne le courage d'accepter son sort. Il marche calmement vers la carrière. Je ne sais pas ce que ça veut dire. Je ne sais pas. Il y a des moments au cinéma où l'on ne sait pas ce que l'on pense, ce que l'on joue, où l'on doit simplement faire confiance au film, à sa capacité de raconter cette histoire obscure. Et c'est aussi la nature du roman. Il faut se laisser porter. Mais j'aime bien poser des questions.

— **Obtenez-vous toujours la réponse que vous cherchez?**

— Non.

— **Avec Isobel, l'héroïne tourmentée de *The Secret Rapture*, avez-vous obtenu réponse à vos questions?**

— Pas toutes les réponses, non.

for Measure. Alors, pour un temps, j'ai préféré éviter ces personnages foncièrement bons à qui il arrive des choses terribles. Je ne voulais pas devenir une actrice stéréotypée à qui on ne donne que les rôles de victimes. J'étais mûre pour quelque chose de différent. Je voulais explorer d'autres aspects de moi-même, m'éclater un peu...

— **Paulina, l'héroïne de *Death and the Maiden* est arrivée à ce moment-là?**

— Exactement! Quand ce film s'est présenté, j'avais joué Paulina et d'autres rôles entre-temps. J'avais exploré d'autres personnalités. Je pouvais donc revenir à celle-ci et tenter de voir comment je devais aborder cette femme qui sentait le besoin d'incarner la bonté pour tout le monde. Je ne la voyais pas comme ça, d'ailleurs, je la voyais plutôt désorientée, confuse et entêtée.

et ça devient terrifiant. Je crois que c'est ce qui lui arrive lorsqu'elle le quitte et se retire. Il devient fou. Il doit la retrouver, ou la détruire si elle ne veut plus de lui.

— **Que pensez de l'explication à caractère plus ou moins mystique que l'on donne au titre *The Secret Rapture*?**

— En toute honnêteté, je ne l'ai jamais vraiment comprise. David Hare m'a dit que cette «extase mystique» est l'expression de ce qui arrive à une religieuse qui, après avoir été fiancée à Dieu, rencontre véritablement le Christ. Il n'a jamais été précisé de quelle façon ce concept avait influencé le film. Je crois que si ça se produit dans le film, c'est au moment où elle se rend compte qu'elle est dépassée par les événements, lorsqu'elle s'éclipse on ne sait trop où pendant quelque temps. Pendant cette absence, elle réussit en quelque sorte à reprendre contact avec cette version d'elle-même en laquelle elle croit.

— **Ce concept n'a donc pas influencé votre compréhension et votre interprétation du rôle?**

— Pas vraiment, non, parce que ce n'est qu'une idée. David est un homme d'idées et je crois que ce qu'on peut faire de mieux en tant qu'acteur, c'est d'y apporter des éléments humains. Vous devez partir de cette idée toute claire, toute propre, et l'étoffer, lui donner une peau, une patine,

une portée physique. Surtout pour les personnages féminins. Je crois qu'il adore écrire des rôles de femmes, il en a créé de superbes, ce qui est déjà formidable car très peu d'auteurs le font. Mais chez Isobel, par exemple, il y a un petit côté idéalisé et je voulais vraiment en faire

quoi je crois, ce que je connais, ce que je suis prête à défendre. Nous vivons une époque sombre où les gens se désintéressent de l'engagement politique. La vie politique est réduite à sa plus simple expression. Les gens ne sont pas encouragés à y participer. Le langage qui

Il y a des moments au cinéma où l'on ne sait pas ce que l'on pense, ce que l'on joue, où l'on doit simplement faire confiance au film.

quelqu'un de réel, ordinaire, une femme que l'on puisse reconnaître, avec ses contradictions, une femme qui commet des erreurs et qui est partiellement responsable de ses problèmes. Pas une représentation figée, ni une martyre. Ça n'est d'aucune utilité. On ne s'identifie pas à une icône. On ne peut pas jouer une idée. Alors j'ai plus ou moins oublié tout ça. Si c'est présent dans le film, alors les gens peuvent l'interpréter comme ils veulent.

— **On vous sait très active sur le plan social. Croyez-vous que les acteurs, les artistes en général, doivent s'engager, quitte à utiliser leur renommée à cette fin?**

— Je n'en fais pas une règle générale. Je ne peux parler que pour moi-même, ce en

est utilisé de nos jours pour discuter des événements sociaux ou politiques se situe bien au-delà du niveau de compréhension des gens ordinaires. En Europe même, des tragédies indescriptibles se déroulent à nos portes. Les gens sont accablés par tout ce qu'ils voient à la télévision, mais ils ne sont pas invités à comprendre. Et je crois que la majorité des gens veulent aider, mais comment? Le discours des politiciens devient terriblement redondant et décisif pour mieux tenir les gens à distance. Je crois que si des acteurs, des musiciens, ou des gens peuvent parler de ces choses dans un langage différent, peuvent toucher l'imagination des gens, susciter leur empathie, leur compassion pour d'autres êtres humains sur cette planète, alors pourquoi pas? Je crois que c'est en partie la raison pour laquelle nous sommes là. Notre travail consiste à interpréter les événements, que ce soit dans *King Lear* ou dans la simple histoire de deux personnes qui s'aiment. Interprète des événements, voilà notre description d'emploi. Je crois que nous avons un rôle à jouer dans ce sens et si l'on a une occasion de le faire de façon responsable, alors faisons-le. ☆

Neil Pearson et
Juliet Stephenson
dans *The Secret
Rapture*



- (1) Elle sera bientôt portée à l'écran par Roman Polanski.
- (2) Toutes prénommées Cissie et interprétées par Joan Plowright, Juliet Stevenson et Joely Richardson.
- (3) Katherine interprétée par Joanne Whalley-Kilmer.

FILMOGRAPHIE

- 1987 : **Drowning by Numbers** (Peter Greenaway)
1989 : **Ladder of Swords**
1991 : **Truly, Madly, Deeply** (Anthony Minghella)
1993 : **The Trial** (David Jones)
1993 : **The Secret Rapture** (Howard Davies)