Document généré le 2 juin 2025 15:30

Séquences : la revue de cinéma

Emmanuelle Riva
Le charme spontané de la discrétion

Élie Castiel

Numéro 308, juin 2017

URI : https://id.erudit.org/iderudit/86047ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Castiel, É. (2017). Emmanuelle Riva : le charme spontané de la discrétion. *Séquences : la revue de cinéma,* (308), 55–55.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2017

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Emmanuelle Riva 1927-2017

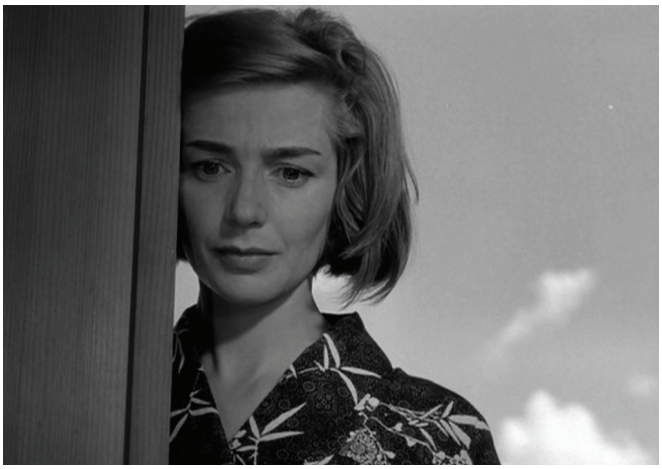
Le charme spontané de la discrétion

Soixante ans d'une carrière exceptionnelle. Près de 90 rôles, télévision et grand écran confondus. Certains se souviendront de son premier personnage, Sophie Charlotte, dans l'épisode Le Chevalier d'Éon *(1957) de la télésérie française* Énigmes de l'histoire. *Deux ans plus tard, en 1959, le célèbre* ***Hiroshima mon amour****, où Alain Resnais lui confère un rôle de premier choix, la consacre étoile montante. Son illustre ascension ne fait que débuter.*

ÉLIE CASTIEL

Carrière qui se prolonge au cours des cinq prochaines décennies, inoubliables, marquant le cinéma français, et parfois autre, du sceau de l'intelligence, du regard judicieux et du charisme au féminin qui non seulement élève la femme, mais la situe au rang des visages classiques.

Nous éviterons le maintes fois abordé ***Hiroshima*** de Resnais, pour ainsi nous souvenir du reste de son prodigieux curriculum vitæ cinématographique. Comment oublier Terese, la prisonnière des camps de la mort nazis dans ***Kapò*** (1960), sans doute le chef-d'œuvre de Gillo Pontecorvo, ou encore Barny, face à Jean-Paul Belmondo, dans ***Léon Morin prêtre***, un an plus tard, en 1961, de Jean-Pierre Melville.



En 1962, Georges Franju la guide impitoyablement dans l'adaptation à l'écran du roman de François Mauriac, ***Thérèse Desqueyroux***, où le rôle principal lui confirme déjà sa popularité grandissante auprès d'un large public et d'une critique qui constate en elle une voie de tous les possibles dans le champ des arts de l'interprétation. C'est aussi une époque magnifique où les productions hexagonales triomphent dans leurs propres terrains (France et territoires outre-mer), n'ayant aucun besoin de s'expatrier.

L'Italie, néanmoins, la réclame pour ***Les heures de l'amour*** (*Le ore dell'amore*, 1963), de Luciano Salce, alors vétéran dans le métier de réalisateur. En 1965, elle retrouve Georges Franju et son ***Thomas l'imposteur***, d'après le roman de Jean Cocteau, où son personnage de la princesse de Bormes côtoie celui de Pesquel-Duport, tenu par un Jean Servais magistral, et de Thomas, bien entendu, incarné par Fabrice Rouleau, fils du cinéaste Raymond Rouleau, et qui signe sans doute son seul rôle au grand écran.

Cinématographiquement parlant, n'en déplaise à certains, les années 70 entretiennent de bonnes et de moins bonnes intentions côté réalisations en ce qui a trait à la carrière de Riva. Les noms de Pierre-Jean de San Bartolomé, Sotha et Bernard Queysanne se dégagent du lot, et la télévision lui donne des occasions de continuer son parcours.

En 1982, l'Italien Marco Bellocchio lui permet de s'illustrer dans ***Les yeux, la bouche*** (*Gli occhi, la bocca*) où elle croise la jeune Ángela Molina et un Lou Castel, toujours présent. Les genres se multiplient et les cinéastes aussi : Philippe Garrel pour ***Liberté, la nuit*** (1984), le Polonais Wojciech Has pour ***Les tribulations de Balthazar Kober*** (*Niezwykla podróz Baltazara Kobera*, 1988), ou encore, chose étrange, un d'avant la Nouvelle Vague, Jean Delannoy et son classique ***La passion de Bernadette*** (1989). Si la production des années 90 brille par l'éclosion des cinématographies du monde, voyant l'Asie, les petits pays de la Méditerranée, Israël, la Palestine, la Grèce, les nouveaux territoires de l'après Union soviétique paraîtrent aux yeux du monde, Emmanuelle Riva est un peu absente, sauf dans des productions grand public, comme dans ***Pour Sasha*** (1991), du relativement prolifique Alexandre Arcady, ou encore ***XXL*** d'Ariel Zeitoun (1997), où elle se joint à un Gérard Depardieu un peu déclinant. On soulignera son apport aussi dans ***Vénus beauté (institut)***, en 1999, de Tonie Marshall.Elle résiste admirablement bien à une panne de rôles et entame le 21e siècle avec un cérémonial discret car de célèbres noms du cinéma se souviennent d'elle. Martial Fougeron et ***Mon fils à moi*** (2006), ***Tu honoreras ta mère et ta mère*** (2012) de Brigitte Roüan. Par sa présence, Riva illumine ce film et lui permet de respirer. Et finalement, Michael Haneke lui attribue un film-hommage, sorte de chant du cygne pour une actrice aussi furtive que manifeste, dans ***Amour*** (2012), fermant ainsi la boucle du Resnais, ***Hiroshima mon amour***; la destinée fait partie de ce long parcours car le mot « amour » se retouve dans les deux titres. Des femmes de la carure d'Emmanuelle Riva, seule reste Edith Scob, que Franju a immortalisée dans ***La tête contre les murs*** (1959) et ***Les yeux sans visage*** (1960). Entre elles, deux notions bien particulières du cinéma français, toutes deux guidées par l'esprit d'indépendance.