

Todd Haynes : « Mon prochain film sera une adaptation des “Bonnes” de Jean Genet »

ENTRETIEN. Les années Reagan, Jean Genet, la vérité et le mensonge, la chirurgie esthétique... À l'occasion de la réédition de ses deux premiers films, « Poison » et « Safe », le réalisateur américain se confie.



Le réalisateur américain Todd Haynes. BRIAN BOWEN SMITH/NETFLIX

Dans son film *I'm Not There* (2007), il n'y avait pas moins d'une demi-douzaine de Bob Dylan (incarnés par Cate Blanchett, Christian Bale, Heath Ledger...). Combien y a-t-il de Todd Haynes ? Peut-être pas six, mais au moins deux. Le premier est un cinéaste expérimental, présenté à ses débuts, à l'orée des années 1990, comme le fer de lance du « New Queer Cinema ». Très inspiré par Rainer Werner Fassbinder, il nourrit ses scénarios de lectures de haute volée – Sigmund Freud, Simone de Beauvoir, Jean Genet... Ce Todd Haynes-là signe l'étonnant *Poison* (1991). Cet

impressionnant (et très radical) premier long-métrage ressort en version restaurée, ainsi que *Safe* (1996), le film suivant, ce mercredi 21 octobre.

L'autre Todd Haynes, c'est celui, plus grand public, de mélodrames déchirants à l'image somptueuse qui magnifient des actrices d'exception – Julianne Moore (*Safe*, *Loin du paradis*), Kate Winslet (la série HBO *Mildred Pierce*), Cate Blanchett (*Carol*)... – à la façon de son idole Douglas Sirk.

À Paris, où il s'est rendu après avoir donné une master class au Festival Lumière à Lyon, le cinéaste de 65 ans a accepté de réconcilier ses deux visages pour parler d'une seule voix.

Le Point : Le public français va redécouvrir en version restaurée vos deux premiers films, *Poison*, inspiré de plusieurs textes de Jean Genet, et *Safe*, le portrait d'une femme qui devient étrangement allergique à son environnement. Quel regard portez-vous sur ces œuvres de jeunesse ?

Todd Haynes : Ces deux films sont ceux qui ont tout rendu possible. Ils m'ont ouvert des mondes. *Poison*, dont je suis très fier, est un film qui a choqué à l'époque. Il y a un certain niveau de violence mais aussi des humiliations, un rapport à la sexualité lié aux livres de Genet que j'aime tellement, *Journal du voleur* par exemple. C'est un film assez brut, et militant d'une certaine façon. On était en 1991 et les conservateurs ont trouvé le film scandaleux, ils en ont fait une sorte de symbole de tout ce qui n'allait pas avec les jeunes quand il a eu le grand prix au Festival de Sundance.

Trouver un budget plus important pour mon film suivant, *Safe*, s'est donc révélé très compliqué. Il a fallu toute l'obstination de Christine Vachon, ma productrice de toujours, pour y parvenir. À partir de là, comme *Safe* a été apprécié et que les gens ont vraiment découvert le talent exceptionnel de Julianne Moore, j'ai pu vraiment mener ma barque en tant que cinéaste.

Êtes-vous toujours un grand lecteur de Jean Genet ?

C'est un génie absolu. Il est toujours dans la vérité, il va là où tout le monde a peur d'aller : dans la crudité, dans le politique. Je vais vous confier quelque chose : mon prochain film – après celui que je suis en train de finir, *De Noche* [sortie prévue en 2027, NDLR] – sera une adaptation des *Bonnes* ! J'ai une approche très particulière de l'histoire, je ne peux rien dire évidemment, mais je n'ai jamais vu cette approche ailleurs... Je pense que Cate Blanchett, qui a joué la pièce sur scène avec Isabelle Huppert, sera dans mon film.

Il y a quelques films surprenants dans votre parcours, par exemple *Dark Waters*, un film d'enquête sur un scandale environnemental. Un pas de côté ?

Le sujet m'avait été amené par Mark Ruffalo, et je l'ai vu comme une façon plus grand public de traiter de quelque chose qui m'obsède, la relation de l'individu à la société. Ce personnage (inspiré d'une personne réelle) découvre ce que cela fait de s'attaquer au pouvoir, la menace l'encercle tellement que son monde se rétrécit et il vit dans la peur. Il perd en quelque sorte son droit à l'intimité, comme le personnage que joue Cate Blanchett dans *Carol* qui, parce qu'elle aime une autre femme, risque de perdre sa fille.

Revenons quelques années en arrière. *Safe*, qui raconte comment une femme devient mystérieusement allergique à son environnement, a souvent été interprété comme une métaphore du sida. Est-ce juste ?

Je laisse l'interprétation ouverte bien sûr, car le film est plus intéressant de cette manière. Le fait d'être adolescent puis étudiant pendant l'épidémie de sida m'a poussé à m'affirmer en tant qu'homosexuel, alors que j'ai une vision assez fluide de l'identité sexuelle et que je déteste les catégories. Mais en l'occurrence, vu que l'administration Reagan refusait absolument son aide aux malades et tournait le dos à toute la communauté, il n'y avait pas le choix, c'était littéralement une question de vie ou de mort.

C'est aussi ce qui se passe aujourd'hui, car l'administration Trump mène tellement la guerre aux personnes transgenres qu'il faut affirmer sa solidarité. Mais dans mes films, je cherche la nuance, pas la revendication, j'interroge toujours la notion d'identité, j'essaie de déstabiliser les préjugés là-dessus, de faire bouger le regard. C'est vrai dès *Superstar : the Karen Carpenter Story*...

Il s'agit de votre moyen-métrage de 1987 où vous racontez l'histoire de la célèbre chanteuse des années 1970 avec des poupées Barbie...

Oui, Greta Gerwig m'a même dit : « *c'est toi qui as fait le premier film Barbie !* ». J'ai utilisé les poupées justement pour faire vaciller l'identification, pour questionner le regard. Et puis Karen Carpenter est morte d'anorexie, et les Barbie représentent tellement ces canons absurdes.

Vous n'avez jamais cessé d'explorer la question des diktats qui pèsent sur l'expression de la féminité, par exemple dans *Loin du paradis*, *Carol* et *May December*. Pourquoi ?

J'ai été très marqué par la théorie féministe, par Simone de Beauvoir notamment, sans doute parce que je suis, par mon histoire personnelle, très sensible à la question de la marginalité. Qu'est-ce que nous héritons des constructions sociales ? Qu'est-ce qui est notre vraie nature ? Quand *Carol* est sorti, beaucoup de journalistes disaient aux actrices, Cate Blanchett et Rooney Mara : « *Ça fait du bien de voir ces personnages de femmes fortes !* » Et Cate, très gentiment, leur répondait : « *Je ne sais pas si c'est de ça qu'il s'agit.* »

Les femmes du film ont en effet une marge de manœuvre très limitée entre leur désir et leur liberté de mouvement. Comment pourraient-elles être fortes ? Ce concept est au fond devenu un nouveau stéréotype, un nouveau carcan. Je m'intéresse au contraire à la vulnérabilité, à la question de ce que chacun de nous est en profondeur, sous l'apparence que nous présentons à la société. Quelle chance de travailler avec ce genre d'actrice, qui saisit cette dimension et la fait ressentir dans son interprétation !

Que pensez-vous du visage de la féminité que propose notre époque, à travers la télé-réalité, l'omniprésence de la chirurgie esthétique ?

C'est compliqué car je tire tellement d'émotion et d'admiration de la vue d'un visage qui vieillit naturellement. Mais en même temps, je crois fermement au droit des femmes de faire ce qu'elles veulent de leur corps. La figure de Dolly Parton est intéressante là-dessus. Elle parlait très ouvertement de la chirurgie esthétique, elle voyait son corps et son visage comme une œuvre qu'elle façonnait, elle développait vraiment quelque chose qui évoque Oscar Wilde, un refus du naturel par conviction esthétique. Et pourtant, par sa voix et sa musique, elle nous reliait à ce qu'il y a de plus authentique dans la culture américaine.

Vous-même, qui êtes passionné par l'âge d'or hollywoodien et notamment le cinéma de Douglas Sirk, où vous situez-vous sur cette question de l'artifice et de l'authenticité ?

Godard disait que le cinéma, c'est la vérité 24 images par seconde ; Fassbinder, que c'est le mensonge. Je me situe plus du côté de Fassbinder car je trouve cela plus libérateur. Pour moi, faire un film c'est fabriquer un mensonge qui trouve sa vérité dans le regard du spectateur. C'est au cinéaste de proposer quelque chose de suffisamment intéressant pour que le spectateur ait envie de jouer un rôle actif. Le cinéma est une construction, un artifice complet. Ce qu'on laisse hors du cadre compte énormément, souvent davantage que ce qu'on y met. C'est aussi ce qui en fait un art tellement vivant.

Poison et Safe, en salle le 21 octobre 2026.