

AUDREY HEPBURN

Icône de style et d'humanité



Textes de

Gian Paolo Barbieri, Rino Barillari, Gian Piero Brunetta, Gianni Canova, Alberto Crespi, Luca Dotti,
Costantino Frontalini, Marco Tullio Giordana, Eileen Hofer, Federico Jolli, Carmela Pace, Stefania Ricci



Introduction

Au firmament étoilé du début des années 1950 – précisons que l'époque est aux supernovae Marilyn Monroe, Rita Hayworth, Grace Kelly, Ava Gardner, Jean Russell et Brigitte Bardot – la jeune Audrey Hepburn brille dès sa première apparition comme un astre de premier ordre.

En même temps, elle semble dotée de qualités qui la rendent unique et différente des autres. Telle Vénus, elle s'impose comme une évidence à l'écrivaine française Colette, qui était en quête d'une interprète pour *Gigi*, sa nouvelle pièce de théâtre alors sur le point d'être mise en scène à Broadway. Presque au même moment, Audrey faisait aussi un bout d'essai pour *Vacances romaines*, du réalisateur William Wyler. Pour Colette, la vue de cette jeune femme sur un tournage dans le foyer d'un hôtel de Monte-Carlo est une véritable révélation. Sa silhouette concorde tout à fait avec le personnage qu'elle a imaginé, comme elle le raconte dans *The American Weekly* en mars 1952. Quant à Wyler, après avoir vu avec quelle fraîcheur et quelle spontanéité la jeune fille s'abandonne dans un canapé à la fin de son essai en demandant comment cela s'est passé, sans se rendre compte que la caméra tourne encore, il comprend qu'il a trouvé l'actrice parfaite pour le rôle.

Audrey paraît douée d'une intensité lumineuse aux mille variations, qu'elle semble pouvoir contrôler à volonté. C'est un astre qui génère sa propre lumière. Elle est pionnière de temps nouveaux où l'interprète n'est plus là pour crever l'écran par la seule puissance de son corps mais plutôt pour indiquer avec simplicité et naturel la voie de l'émancipation féminine, voire suggérer de nouveaux modes de vie et styles vestimentaires. Il semble que les muses aient favorisé ses nombreux dons et talents et son accession au statut de star. Mais rien ne lui a été donné au départ: chacune de ses réussites est le fruit d'un engagement, d'une discipline et d'une volonté de fer. Son corps porte les stigmates des souffrances endurées pendant la guerre. Sa beauté est singulière, presque androgyne, et pourtant ses mouvements ont une légèreté et une grâce tout en majesté. Avec la même simplicité, elle parvient à transformer son personnage à vue, de princesse à Cendrillon et vice-versa. Dans la totalité de ses films, elle donne l'impression d'avoir trouvé la source de l'éternelle jeunesse: aucune actrice n'a réussi aussi bien qu'elle à arrêter le temps au seuil de l'adolescence. Elle fait souffler sur les écrans un grand vent de néoromantisme qui semblait avoir disparu. Ses grands yeux brillants, ses longues jambes d'échassier, son sourire qui éclaire tout autour d'elle, la force et la fragilité de son corps qui ne devient jamais un appât au désir mais attire pourtant les regards des spectateurs – hommes ou femmes – sa photogénie qui émerveille tous les grands photographes, tout cela s'est fixé dans les imaginaires et les alimentent aujourd'hui encore.

À partir de 1988, Audrey Hepburn choisit avec enthousiasme de devenir ambassadrice de l'UNICEF, avec ces mots: «Je n'ai jamais oublié ce que cela signifiait de souffrir de la faim et je ne peux pas supporter que tant d'enfants en meurent aujourd'hui.» Sur de nombreuses photos, dans des reportages télé, on la voit embrasser des enfants ou marcher main dans la main avec eux, dans des orphelinats ou dans les rues du Venezuela, d'Éthiopie, de Turquie, du Mexique ou du Vietnam, où une photo en particulier la montre souriante en habit traditionnel à la tête d'une cohorte d'enfants. Grâce à son engagement, elle saura focaliser l'attention des médias sur cette organisation. Jusqu'à la fin, elle aura rêvé d'un monde meilleur pour tous. Et dans son dernier film au cinéma, *Always*, de Steven Spielberg (1989), elle interprète le rôle d'un ange.

Page I:
Un portrait
saisissant de
l'actrice, 1954.

À gauche:
En couverture
du magazine *Life*,
18 juillet 1955.

***Gian Piero Brunetta**

Historien du cinéma et critique

Professeur émérite d'Histoire et de critique du cinéma à l'Université de Padoue



Biographie d'une antistar

par Gian Piero Brunetta*



À gauche:
Audrey Hepburn dans une pose
de danse, vers 1955.

Sur cette page:
En visite au village médiéval de Èze,
près de Monaco, 1951.

L'enfance et l'adolescence, la guerre, la faim, la danse

À sa naissance, le 4 mai 1929, Audrey est enregistrée au consulat anglais de Bruxelles sous le nom d'Audrey Kathleen Ruston. C'est là qu'elle reçoit le passeport britannique, qu'elle conservera toute sa vie. Elle est la fille d'une baronne hollandaise, Ella van Heemstra, et de Joseph Victor Ruston, gentilhomme anglais né en Bohême du temps de l'Empire austro-hongrois. Quelques semaines après sa naissance, atteinte d'une forme aiguë de coqueluche, Audrey échappe de peu à la mort. Au lieu d'appeler un médecin, sa mère lui aurait administré une fessée qui, en quelques secondes, l'aurait ramenée miraculeusement à la vie. Audrey restera toujours très attachée à ce souvenir, qui marque pour elle une sorte de deuxième naissance. Plus tard, alors qu'elle n'a que six ans, son père, sympathisant du national-socialisme, quitte le foyer. C'est pour elle un véritable traumatisme, qui lui laissera à jamais une blessure ouverte.



Sa mère, qui a grandi dans un climat victorien, lui prodigue une éducation très stricte et lui transmet un fort sens du devoir. Afin de lui permettre de continuer à voir son père, elle l'envoie en pension en Angleterre, où elle fera sa première expérience de la danse. Lorsque la guerre éclate, elle rentre vivre aux Pays-Bas, où sa mère décide d'aller s'installer dans la maison familiale de Arnhem. Là, le grand-père d'Audrey, ancien maire de la petite ville, lui servira

de figure paternelle. Sa mère l'inscrit au Conservatoire, où son talent ne tardera pas à se révéler sous la houlette de la danseuse classique Winja Marova.

Pendant la guerre, elle œuvre pour la Résistance en cachant des messages dans les talons de ses souliers. Elle prend aussi part à des spectacles clandestins visant à lever des fonds pour soutenir les partisans. Pendant ces années de guerre, sa famille se verra confisquer sa considérable fortune par les nazis. En 1944, après le débarquement des troupes alliées en Normandie, la situation aux Pays-Bas devient de plus en plus critique: les gens meurent de faim, de froid et de maladies dues à la malnutrition, laquelle laissera chez Audrey des traces bien visibles (rappelons que l'alimentation se résume alors à des pommes de terre, des bulbes et de la farine de tulipe ainsi que des biscuits pour chiens). Mais cette période la marquera aussi sur le plan éthique, dans son comportement au quotidien et cette vocation à prendre soin des autres.

La carrière

En 1945, elle assume le rôle de chef de famille, se remet à la danse et commence à travailler comme danseuse de corps de ballet, tout d'abord à Amsterdam, puis à Londres, où elle débarque en 1948. Là, elle devient élève de Marie Rambert, danseuse de renom qui apprécie son talent, mais repère chez elle plusieurs obstacles à une future carrière: une taille trop grande (1m71), de trop grands pieds et une musculature trop peu développée du fait de la malnutrition pendant les années de guerre. À cette période, Audrey accepte toutes sortes de propositions de travail: représentante de produits de marques, mannequin, actrice de comédies musicales. Elle intègre aussi l'équipe de jeunes talents cinéma de la Rank Organization, agence spécialisée dans le divertissement. Les années suivantes, elle obtient des seconds rôles dans divers films, et dans *The Secret People* (1951), de Thorold Dickinson, elle incarnera l'un des deux rôles principaux aux côtés de Valentina Cortese. C'est le début d'une grande amitié avec cette actrice déjà célèbre qui aura une importance décisive sur sa carrière. Toujours en 1951, alors qu'elle tourne une scène de *Nous irons à Monte-Carlo* de Jean

Audrey et sa mère
Ella van Heemstra.
Pays-Bas, 1947.



Boyer, elle a la chance d'être remarquée par Colette, qui la fait embaucher comme personnage principal de *Gigi*, comédie musicale adaptée du roman éponyme et prévue pour le mois de novembre suivant à Broadway. Le spectacle se jouera six mois et remportera un immense succès critique et public. Pendant ce temps, on l'attend à Rome, où elle a été choisie par William Wyler comme actrice principale de *Vacances romaines*. Son partenaire Gregory Peck, conscient du talent d'Audrey, exigera que le nom de la jeune femme apparaisse à côté du sien dans le générique de début. Elle recevra d'ailleurs un Oscar pour la fraîcheur et la spontanéité de son interprétation de Anna, princesse rebelle et anticonformiste, et pour avoir su rendre toute la complexité des sentiments qui l'assaillent à l'orée de sa vie. Après ce succès et la reprise triomphale des représentations de *Gigi* à New York, elle signe un contrat pour sept autres films avec la Paramount. Au cours des quinze années suivantes, l'actrice donnera vie à toute une série de personnages inoubliables: à commencer par celui de Sabrina, dans le film homonyme de Billy Wilder en 1954, où elle joue le rôle d'une Cendrillon moderne amoureuse de deux frères (interprétés par Humphrey Bogart et William Holden). C'est pendant le tournage à Paris qu'elle rencontre le créateur de mode français Hubert de Givenchy, dont elle sera tout le restant de sa vie la meilleure ambassadrice. Puis vient le rôle de Natacha, dans *Guerre et Paix*, réalisé par King Vidor en 1956. Elle y joue aux côtés de Mel Ferrer, qu'elle a épousé deux ans plus tôt dans la petite chapelle d'Ennetbürgen, en Suisse. En 1957, Audrey tient le rôle principal dans *Drôle de frimousse*, de Stanley Donen. Elle

incarne Jo, timide employée de librairie à Greenwich Village, qui devient égérie d'un magazine de mode et s'amourache à Paris de son photographe Pygmalion. Elle est mémorable dans ce film, où elle s'illustre dans plusieurs numéros de danse magiques avec Fred Astaire, sans parler du solo où elle sait transmettre au public sa joie et un réel sentiment d'accomplissement. Après avoir incarné la même année une violoncelliste amoureuse d'un playboy beaucoup plus âgé qu'elle dans *Arianna* de Billy Wilder, elle accepte en 1959 de jouer dans un film moins marquant réalisé par son époux, *Vertes demeures*.

À ce moment de sa carrière où elle est aussi dirigée par Fred Zinnemann et John Huston, elle refuse un rôle qu'Hitchcock a écrit spécialement pour elle. Fred Zinnemann lui propose d'incarner le personnage principal dans *Au risque de se perdre*, qui sera sélectionné pour les Oscars. Elle y interprète une jeune femme qui devient religieuse missionnaire en Afrique contre la volonté de son père et voit sa foi l'abandonner peu à peu, jusqu'à quitter l'habit pour revenir dans le monde. John Huston, lui, la dirige dans *Le Vent de la plaine* en 1960. Ce western met en scène le destin d'une jeune femme enlevée par des colons blancs à une tribu indienne, dans un scénario qui n'est pas sans rappeler à certains égards *La Prisonnière du désert*, de John Ford, quelques années plus tôt.

En 1961, elle accepte d'entrer dans la peau d'un personnage complexe, Holly Golightly, la jeune fille qui n'appartient à personne, dans un scénario tiré du roman de Truman Capote, un rôle initialement écrit pour Marilyn Monroe. *Diamants sur canapé*, dirigé par Blake Edwards, marque un des

Avec Valentina Cortese dans une scène de *The Secret People*, 1951.

À droite: Pendant le tournage du film *Au risque de se perdre*. République du Congo, 1958.



Avec Albert Finney
dans une scène de
Voyage à deux, 1967.

sommets de la carrière d'Audrey Hepburn. Ce rôle inaugure une ère où les jeunes femmes explorent des horizons sentimentaux et professionnels nouveaux, où elles affirment leur indépendance et leur capacité à se débrouiller seules en toutes circonstances, où elles s'affranchissent des règles et des conventions morales et sociales qui les entravent. C'est à partir de là qu'Audrey abandonne les rôles de Cendrillon ou de Petit chaperon rouge. Au cours des dix années qui suivent, elle poursuit sa métamorphose, passe avec agilité d'un film dramatique à un polar aux accents comiques et accueille sans crainte les signes du temps qui passe: dans *La Rumeur* (1961), une fois de plus sous la direction de William Wyler, d'après une comédie de Lilian Hellman, elle joue aux côtés de Shirley MacLaine le rôle d'une enseignante homosexuelle, tandis que dans *Charade* (1963), de Stanley Donen, elle incarne un étonnant personnage dans une comédie-thriller brillante, dont l'interprète masculin n'est pas moins que Cary Grant. *My Fair Lady* (1964), de George Cukor, est une énième variation sur le conte de Cendrillon, avec l'histoire d'une marchande de fleurs d'un marché londonien qui se transforme en dame de la haute société. *Comment voler un million de dollars* (1966) est son troisième film avec William Wyler. Aux côtés de Peter O'Toole, elle incarne la fille d'un faussaire excentrique, mais le film n'obtiendra pas le succès escompté. Audrey sera en revanche encensée par la critique pour son rôle auprès d'Albert Finney dans *Voyage à deux*. Dans l'angoissant *Seule dans la nuit* (1967), de Terence Young, elle joue une jeune aveugle prisonnière de trois délinquants qui cherchent une poupée

remplie d'héroïne cachée à son insu dans son appartement. *La Rose et la flèche* (1976), de Richard Lester, réinterprétation de l'histoire de Robin des Bois, lui offre son dernier rôle véritablement dans ses cordes. Dans la forêt de Sherwood, Robin rentre des croisades vieux et malade et découvre que son amour d'autrefois est entré dans les ordres. L'amour qui les unit ne s'est jamais vraiment éteint et lorsque Robin est blessé à mort, Marianne lui fait boire un poison qu'elle avale à son tour en lui disant qu'elle l'aime plus que la vie. Ses derniers rôles au cinéma et à la télévision (*Liés par le sang* de Terence Young en 1979 et *Et tout le monde riait* de Peter Bogdanovich en 1981, *La Rançon mexicaine* de Roger Young en 1987 et *Always* de Steven Spielberg en 1989) n'ajoutent rien de marquant à son extraordinaire carrière.

Héritage professionnel

L'entrée de Audrey Hepburn dans le monde du spectacle est béni par les muses. La jeune femme est aussitôt acclamée par un chœur de voix transportées d'enthousiasme, qui n'ont pas hésité à la comparer à Greta Garbo ou à son homonyme Katharine Hepburn. Il s'agit d'un cas assez exceptionnel de star antistar qui se réserve le droit de décider de son destin. De façon simple et naturelle, elle impose un style très personnel, une élégance innée, à la vie comme à l'écran. À tous ses camarades de plateau, elle saura transmettre sa gaîté communicative et sa joie de partager avec eux cette aventure. Dans le travail, elle apparaît dès ses débuts comme un modèle de ponctualité, de soin dans la préparation des rôles, de souci du moindre détail, de respect pour les personnes qui travaillent avec elle, de souplesse et de disponibilité complète au service du metteur en scène. Elle se distingue par un jeu minimaliste et révèle une parfaite maîtrise de son corps, du geste et de la voix, au point de devenir un véritable modèle pour les décennies suivantes. C'est clairement à elle que pense Julia Roberts dans *Pretty Woman* en 1990. En recevant son premier Oscar, elle déclare sans ambages qu'elle ne laissera pas cette distinction l'éloigner de sa véritable ambition de devenir une grande actrice. À aucun moment, elle ne semble attirée par les sirènes de la célébrité. Son plus profond désir



Audrey et son mari, l'acteur Mel Ferrer, avec leur premier enfant Sean, né en 1960.

semble être de fonder une famille, d'avoir des enfants et de vivre au milieu des gens ordinaires.

Au cours de sa carrière, Audrey est l'une rares grandes interprètes du XX^e siècle à avoir été récompensée par les quatre grands prix de cinéma: Emmy, Grammy, Oscar et Tony (le fameux EGOT, sorte de Grand Chelem du cinéma). L'American Film Institute lui a accordé la troisième place dans sa liste des plus grands acteurs et actrices de cinéma de tous les temps. Mais si ses films nous permettent encore aujourd'hui d'observer sa personne et d'en apprécier la richesse, la modernité et l'originalité, il reste encore à écrire une véritable étude sur l'influence qu'elle a exercée durablement dans le champ du comportement, de la mode et du vêtement féminins au tournant des années 1960. Cet impact est encore perceptible aujourd'hui et il serait intéressant de le mesurer sur un large spectre spatio-temporel.

Vie privée

Dans toute l'histoire du cinéma, rares sont les stars qui ont si bien su préserver leur vie privée. Il existe une très belle photo de Cecil Beaton en 1959 où l'on voit Audrey, de la main gauche, marquer une limite qu'elle ne souhaite pas voir franchie par les regards indiscrets.

Toute sa vie, elle a essayé de guérir la blessure causée par la disparition prématurée de la figure paternelle, en cherchant l'amour et en offrant le sien, croyant chaque fois l'avoir enfin trouvé.

Plusieurs fois sa vie sentimentale a croisé sa vie professionnelle. Mais Audrey a toujours cherché à faire passer en priorité son besoin de fonder une famille. À partir de la fin des années 1940, la presse relate quelques flirts mais sa première rencontre importante est celle avec James Hanson, riche héritier d'une famille de magnats du pétrole, doté d'une solide réputation de playboy et avec qui elle sera à deux doigts de se marier. La veille des noces, tout est annulé sur la foi de rumeurs d'une liaison avec Gregory Peck sur le tournage de *Vacances romaines*. Entre deux scènes de *Sabrina*, elle tombe amoureuse de William Holden, qu'elle quittera parce qu'il ne peut pas avoir d'enfants.

En 1953, elle rencontre l'acteur Mel Ferrer lors d'une soirée à Londres. C'est le coup



de foudre, bien qu'il soit de douze ans son aîné et qu'il ait déjà eu trois épouses. Ils se marient à Rome en 1954 et leur couple se maintiendra bon an mal an jusqu'en 1968. Mais dès le départ, leur union est perturbée par le fait que Ferrer entend régenter la carrière de sa femme. Au lendemain de la naissance en 1960 de leur premier fils Sean (qui lui a consacré un livre plein d'amour et de souvenirs en 2003), Audrey annonce qu'à compter de ce moment, sa famille devient son absolue priorité. Pendant les dernières années de son union avec Mel Ferrer, des rumeurs courent sur les liaisons extra-conjugales des deux époux.

Au cours d'une croisière, Audrey rencontre le psychiatre romain Andrea Dotti, dont elle tombe amoureuse en espérant avoir d'autres enfants de lui. Elle l'épouse en 1969 et l'année suivante naîtra Luca. Mais Andrea est infidèle et leur couple bat de l'aile. L'actrice aura de son côté quelques liaisons avant de rencontrer l'acteur hollandais Robert Wolders, son dernier grand amour avec qui elle ira s'installer en Suisse, à Tolochenaz, sur le lac Léman. Avec lui, elle fera de nombreux voyages à travers le monde pour le compte de l'UNICEF, offrant à des milliers d'enfants son sourire et ses gestes d'amour jusqu'à peu de temps avant sa disparition.

***Gian Piero Brunetta**

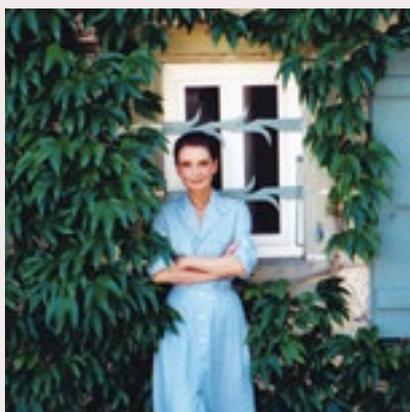
Historien du cinéma et critique

Professeur émérite d'Histoire et de critique du cinéma à l'Université de Padoue



Les rêves de ma mère

Interview de Luca Dotti*



À gauche:
Un aperçu de la villa «La Paisible».
Tolochenaz, Suisse, 1971.

Sur cette page:
Audrey dans le jardin de
«La Paisible», vers 1990.

Avec Luca et la petite
chienne trouvée
Piccirì à la «Paisible»,
1975.

Luca, quand avez-vous pris conscience d'être «le fils d'Audrey Hepburn»?

Pour répondre à cette question, j'aimerais faire un petit retour en arrière. Ces dernières années, je me suis rendu compte que pour notre famille, pour le public et pour qui-conque a croisé ma mère, il existait plusieurs Audrey Hepburn. Chacun avait sa propre Audrey. Mais pour moi, c'était ma mère, et rien d'autre.

La coexistence de ces deux réalités s'est imposée à moi le jour de son décès, le 20 janvier 1993. Il y avait d'une part l'espace de l'intimité familiale, la douleur, la sidération liée à la mort, qui n'était pas une surprise étant donné le mal dont elle souffrait, mais qui ne s'est pas moins imposée avec brutalité. D'autre part, tout aussi brutalement, la presse est venue réclamer son dû, en l'occurrence nos émotions, à la suite de quoi son image a fleuri dans tous les journaux et magazines.

Passée la première réaction de défense, j'ai bien dû reconnaître que, ma mère étant un personnage public très admiré, l'attitude de la presse n'était pas uniquement intrusive, elle était aussi une façon de lui rendre hommage, de présenter ses condoléances. C'est à ce moment-là que j'ai compris à quel point ma mère était aimée, et combien elle appartenait aussi aux autres.

Je retiens cette phrase révélatrice d'un éditeur qui, alors que nous discutons de la couverture d'un livre, m'a dit: «Tu sais, pour nous, Audrey Hepburn, c'est le noir et blanc.» C'est précisément sur cette question d'image que s'est construit le premier malentendu. Ma mère ne s'est jamais définie comme une icône et n'a jamais vécu comme telle. Personnellement, c'est quelque chose qui m'a toujours semblé respectable et comme ma mère ne jouait pas les stars à la maison, j'ai eu du mal à l'accepter dans ce rôle.

Néanmoins, vous avez bien fini par faire la synthèse de ces deux figures: la femme ordinaire et la star?

Si ma mère avait vécu comme certaines stars, entre excès et comportements bizarres, j'aurais eu moins de mal à le faire, alors que là... Pourtant, au fil des années, j'ai compris deux choses fondamentales. La première est que maman avait gagné cette «normalité» à la sueur de son front. Elle avait réussi à garder la tête sur les épaules et à



préservé sa vie quotidienne et familiale, ce qui n'allait pas de soi. La seconde, comme je l'ai dit, est liée au fait que ma mère était aussi un personnage public.

Pour en revenir à votre première question, il est vrai que jusqu'à un certain âge, je ne savais même pas qui était Audrey Hepburn. D'après sa signature sur mes cahiers d'écolier, elle était simplement «Audrey Dotti». À cet égard, je peux vous raconter une anecdote assez révélatrice qui a bien fait rire toute la famille. En Suisse en 1975, un journaliste m'a demandé sensiblement la même chose: «Qu'est-ce que ça fait, Luca, d'être le fils d'Audrey Hepburn?» (question du reste assez incongrue, vu que je n'avais que cinq ans). Je lui avais répondu: «Vous vous trompez, je suis le fils d'Audrey Dotti.» Cela ne voulait pas dire que j'ignorais qu'elle avait été actrice, car j'avais vu certains de ses films, mais il faut resituer l'épisode dans son contexte: à cette époque, Internet et les réseaux sociaux n'existaient pas, il n'y avait ni DVD, ni cassettes vidéo, encore moins de streaming. Lorsqu'un de ses films passait sur une chaîne en même temps qu'un autre sur une autre chaîne, on regardait plutôt l'autre! En cela, nous avons vraiment eu de la chance, mon frère Sean et moi, parce que nous avons eu une enfance normale.

Comment avez-vous vécu le succès de votre mère et comment l'a-t-elle vécu, elle?

Pour moi, cela a été comme une quête intérieure, l'occasion de réfléchir à ces deux

Audrey avec sa famille maternelle néerlandaise van Asbeck. Henschoten, Pays-Bas, été 1938.

dimensions que sont les sphères privée et publique. J'ai échangé avec des personnes très proches de maman, comme Hubert de Givenchy qui, dans une lettre, m'a rappelé qu'elle était un personnage public. Je me souviens qu'à l'époque, j'avais pris cela pour un affront, mais je me rends compte à présent qu'il avait raison. Cette quête n'a pas été sans mal, et elle est somme toute assez récente. Cela remonte à 2011, lorsqu'avec notre Fondation d'aide à l'enfance, nous avons organisé avec l'UNICEF une exposition à Rome. Par la force des choses, j'ai dû enquêter sur le passé de ma mère en-dehors du cercle familial, ne serait-ce que pour avoir des données historiques exactes. Pendant cette période préparatoire, j'ai rencontré des jeunes gens qui avaient découvert ma mère bien après sa mort, grâce à Internet, et je me suis rendu compte qu'ils ne la considéraient pas comme un objet de marketing ou une icône, mais justement comme une antistar, estimée pour son humanité. Ils avaient d'elle une image qui correspondait très bien à la réalité. Ceci m'a incité à faire un gros travail sur moi-même et à remonter dans le temps, car ma mère n'a pas toujours été Audrey Hepburn. Il y avait eu un moment dans sa vie où elle n'aurait jamais pu prévoir ce qui allait lui arriver. Quand la Deuxième Guerre mondiale a éclaté, elle avait dix ans et n'était même pas sûre d'atteindre un jour l'âge adulte. À partir de cette réflexion, j'ai commencé à rassembler des photos de famille, à redécouvrir mes grands-parents, mes racines, pour mieux comprendre quel avait été son parcours et, entre autres, pourquoi elle avait décidé d'abandonner sa carrière de danseuse. Car elle ne l'a pas fait sur un coup de tête, c'était un choix mûrement réfléchi.



À cette époque, il était essentiel pour elle de ramener de l'argent à la maison. Pour vivre, elle a commencé à jouer dans des théâtres et des cabarets et, peu à peu, elle a obtenu de petits rôles au cinéma. Mais elle a conquis tout cela à la force du poignet, en travaillant 16 à 18 heures par jour à Londres. D'ailleurs, le travail est l'une des premières valeurs qu'elle nous a transmises. Elle ne s'est jamais considérée comme une star, plutôt comme une femme qui a eu la chance de se réaliser dans son métier. Il faut dire aussi qu'à cette époque, les acteurs étaient beaucoup moins payés qu'aujourd'hui. Pendant le premier tiers de sa carrière, maman touchait un salaire mensuel. Au départ, elle faisait partie de qu'on appelait dans le jargon une «écurie». Par la suite, c'est Elizabeth Taylor qui lui a conseillé de prendre un agent, car les temps avaient changé.

En lisant ses premières interviews, j'ai eu confirmation que, pour diverses raisons (dont certaines sont banales et d'autres sont liées à la perte de son père et à la guerre), elle avait toujours voulu fonder une famille, avoir des enfants, une maison à elle. C'étaient là ses plus grands rêves. En outre, elle ressentait une absence d'attache, due à sa carrière et aux voyages incessants. C'est pour cette raison, entre autres, qu'elle a choisi de s'installer en Suisse, parce que la Suisse est un pays neutre, un pays où le manque de nourriture s'était moins fait sentir pendant la guerre que dans les Pays-Bas occupés, un pays enfin où discrétion et respect de la vie privée sont garantis.

Au terme de ce voyage à la découverte de ma mère, j'ai recomposé l'image d'une femme qui était, en tant qu'adulte, ce qu'elle avait toujours été enfant. J'ai vu des interviews de l'époque de ses vingt ans où cette timidité, cette façon d'aborder la vie, d'aborder les autres, étaient déjà présentes.

J'imagine qu'elle vous a parlé de sa vie d'actrice de cinéma, mais en quels termes?

À vrai dire, elle ne m'en a pas beaucoup parlé. Il est facile mais aussi dangereux de vivre dans la lumière de quelqu'un, et elle nous a toujours beaucoup protégés de ce risque. «Je ne joue pas les stars, et vous, vous n'êtes pas les fils de la star.» Maman avait donc à cœur de nous parler de son métier pour ce qu'il était vraiment. Sa présence à l'écran en était



TO WHOM IT MAY CONCERN.

Miss Audrey Hepburn-Ruston is known to me as a British subject by birth. She has been for some time a student of ballet dancing, and is proceeding to the United Kingdom to study at the Rambert School of Ballet Dancing.

B. E. F. Gage

(B. E. F. Gage)
Counsellor.

British Embassy,
The Hague.

10th April, 1948.



l'aboutissement logique, mais sans les scénaristes, les metteurs en scène, les techniciens, la production, elle n'était rien. Voilà comment elle nous expliquait sa vision de ce métier. Elle nous racontait que son activité, plus que n'importe laquelle, dépendait des autres, et surtout du public, qui peut parfois avoir des réactions surprenantes. D'où le fait qu'elle était toujours prête à se faire remercier du jour au lendemain. Lors de son premier engagement à Broadway, elle a d'ailleurs assisté à pas moins de trois licenciements pendant la préparation de Gigi. Voilà pourquoi elle nous disait toujours que l'acteur doit faire son travail avec beaucoup d'humilité, qu'il doit s'impliquer à fond mais qu'au bout du compte, les choses ne dépendent pas de lui. D'ailleurs, elle se demandait souvent ce que les gens voyaient en elle. Et puis, je crois que maman est arrivée à Hollywood au bon moment. Elle a travaillé avec ceux que l'on considère encore aujourd'hui comme les meilleurs: meilleurs réalisateurs, meilleurs scénaristes, plus grandes stars, à une époque où Hollywood fonctionnait à deux vitesses: celle des «couche-tard», des excès, des beuveries, des voitures étincelantes et des couvertures de magazines, et celle des «bosseurs» qui dinaient à 17h et étaient au lit à 20h. Ma mère était plutôt de ceux-là.

Quand vous étiez petit, est-ce qu'elle venait vous chercher à l'école? Que faisiez-vous ensemble?

Elle avait le permis mais n'avait conduit que pendant très peu de temps. La solution était

donc de circuler à pied ou à vélo et, à Rome, il faut dire qu'on allait le plus souvent à pied. Les commerçants romains étaient contents de la voir et qu'elle leur dise bonjour (c'était pareil en Suisse). C'est un de mes premiers souvenirs: mes promenades avec maman. Et puis, quand elle venait me chercher à l'école ou qu'elle se rendait aux réunions parents-professeurs, c'était en tant que Mme Dotti. Une fois, lors d'un de ces rendez-vous, une enseignante est restée bouche bée de se retrouver face à une star de Hollywood qui voulait simplement savoir comment son fils travaillait à l'école. Cette quête de normalité a beaucoup influencé son comportement. Les gens ordinaires appréciaient ce côté-là chez elle. Mais cela plaisait moins aux bourgeois, à certains aristocrates romains, aux bien-pensants dans leurs salons mondains, parce qu'ils auraient bien aimé être amis avec cette star de Hollywood qui avait sûrement beaucoup de choses à raconter. Et elle en a beaucoup souffert, car à cette époque-là, comme elle n'avait pas grand-chose à confier à la presse, les journalistes n'hésitaient pas à inventer, ce qui créait parfois des quiproquos absurdes. Par exemple, Giovanna, qui vivait chez nous, et qui était tout à la fois nounou, cuisinière, chauffeuse, amie, confidente et, pour moi, comme une deuxième maman, était une lectrice assidue de ces magazines. Parfois, elle se fiait davantage à ce qu'elle lisait qu'à ce qu'elle pouvait observer chez nous tous les jours. Une fois, un journal a publié une photo en noir et blanc, prise de loin,



À gauche: Document de l'ambassade britannique attestant qu'Audrey est citoyenne anglaise de naissance (10 avril 1948).

Avec son second mari, Andrea Dotti, sur la route entre Morges et Genève, Suisse, 1969.

sur laquelle maman et moi avions une tête d'enterrement. La photo était accompagnée d'un gros titre: «Audrey Hepburn, la recluse. Elle ne veut plus voir personne», ou bien «Le cauchemar de la dépression». Sur ce, Giovanna va trouver ma mère, très en colère de ne pas avoir été informée d'une chose si grave. Tous les on-dit sur une possible dépression, sur sa maigreur qui ne pouvait être due qu'à de l'anorexie, ont beaucoup agacé ma mère. En Italie surtout, elle traînait une étiquette de femme «belle et triste».

N'avez-vous jamais envisagé de devenir acteur?
Jamais. Je l'ai su tout de suite. Mon pire moment, quand j'étais petit, était lorsque je devais me lever pour dire un poème en classe. D'ailleurs, j'ai découvert que ma mère aussi détestait cela. Elle adorait jouer, mais parler en public, devant un auditoire, était pour elle source de mille angoisses. Habillée par Givenchy, elle se sentait plus en sécurité, comme protégée par une cuirasse.

Comment est née leur amitié?



Un peu par hasard. Pour *Vacances romaines*, maman était habillée par la costumière multi-primée de Paramount, Edith Head (huit Oscars à son palmarès), qui se vantait de n'avoir jamais fait un croquis de sa vie. Pour *Sabrina*, tourné également à Paris, la production a décidé qu'il fallait cette fois-ci une touche résolument européenne, il fallait donc lui trouver un autre couturier. Le choix s'est porté sur Balenciaga, mais il était très occupé (il faut préciser qu'à cette époque, maman était une inconnue, elle n'avait pas encore remporté son Oscar). Il a suggéré à la production de faire appel à son élève, Hubert de Givenchy, qui n'en était encore qu'à ses débuts. Il commençait à faire parler de lui mais ce n'était pas une superstar. En lisant le nom de maman, il a aussitôt pensé qu'il s'agissait

de la grande Katharine Hepburn et a accepté avec enthousiasme. Puis il a vu arriver ma mère et il s'est demandé: «Mais qui est cette personne?». Une fois le malentendu dissipé, Hubert lui a dit qu'il n'avait pas le temps de s'occuper d'elle car il devait se consacrer à ses collections. Ma mère l'a aussitôt rassuré en lui disant qu'il n'aurait pas à produire des vêtements exprès pour elle, qu'il pourrait adapter des pièces d'une précédente collection. Elle a donc essayé une première robe, et lorsqu'elle est sortie de la cabine, Hubert a eu comme une illumination. Ils sont allés faire plus ample connaissance dans un bistrot et c'est ainsi qu'a commencé «une chaste histoire d'amour».

Que pensez-vous avoir hérité d'elle?

Beaucoup de choses. Par exemple, nous avons tous les deux un excellent odorat. Nous étions capables de reconnaître du premier coup le parfum d'une fleur ou une odeur désagréable. Elle m'a aussi transmis un très grand amour des jardins, des chiens et de la maison. Quand j'étais tout petit déjà, elle me disait que j'avais la main verte. Ce fut un très beau cadeau car, même si elle ne croyait pas à ses propres talents, elle nous poussait, nous ses fils, à prendre conscience des nôtres. Malheureusement, je n'ai pas hérité de sa gentillesse, qu'elle avait chevillée au corps. Elle avait foi dans la bienveillance. Ayant vécu dans une période troublée, elle était convaincue que le bien et le mal s'affrontaient sans cesse mais que tout pouvait s'arranger avec un sourire, avec l'envie de comprendre les autres, de comprendre la source des frustrations humaines. Quand nous étions petits, elle nous expliquait que très souvent, la méchanceté découle de déceptions, d'impuissances, de colères. Elle



En haut:

En compagnie de son deuxième fils, Luca. Beverly Hills, Californie, 1985.

Avec Hubert de Givenchy pendant une séance d'essayage. Paris, 1957.

Pendant une mission humanitaire en Somalie avec l'UNICEF, 1992. À l'arrière-plan, la photographe de l'UNICEF Betty Press.

était vraiment capable d'une gentillesse infinie et ça, je l'ai découvert à travers mes amis d'enfance. La première fois que je les invitais à la maison, leurs parents les prévenaient: «Attention, tu vas chez Audrey Hepburn, ce n'est pas n'importe qui, montre-toi bien élevé, fais attention, regarde tout et tu nous raconteras.» Et quand ils me disaient que maman était très normale et gentille, je m'étonnais et je leur demandais à quoi ils s'attendaient. Ma mère était très reconnaissante d'avoir survécu à la guerre, mais elle se sentait aussi coupable, elle se demandait pourquoi elle était toujours en vie alors que son voisin n'était plus là. Elle était aussi pleine de gratitude par rapport à sa carrière, mais là aussi, elle avait de la culpabilité: «Pourquoi est-ce moi qui ai été choisie le jour des essais et non cette fille qui était clairement beaucoup plus douée que moi?». Sa gentillesse n'a jamais été une posture, c'était plutôt sa façon de remercier le destin de lui avoir donné plus qu'aux autres.

N'est-ce pas ce même sentiment de gratitude qui l'a poussée à épouser avec autant de détermination la cause de l'UNICEF?

Pour moi, c'est sûr. Mais dans une interview, elle a déclaré: «Non, pas du tout», en donnant un exemple très parlant: «Si vous êtes en voiture et que vous voyez un enfant abandonné sur le bord de la route, vous ne vous posez pas mille questions, vous vous arrêtez et vous allez lui porter secours.» C'est vraiment cet élan qui l'a poussée vers l'UNICEF, mais elle a attendu 1988, l'année de mon bac, pour s'y consacrer pleinement. C'était quelqu'un de têtu, elle était très impliquée et ne faisait jamais les choses à moitié. Elle est donc devenue ambassadrice, et elle nous en a beaucoup parlé, comme d'un



accomplissement personnel et d'une grande responsabilité. Elle nous a sûrement plus parlé de l'UNICEF que de sa carrière au cinéma! Et là, j'ai découvert une mère que je ne connaissais pas. Elle se levait toujours tôt et à 6h30, elle était déjà au travail. C'est elle qui choisissait ses missions, peut-être dans des lieux où l'UNICEF n'avait pas l'intention d'aller, comme par exemple le Bangladesh, ou dans d'autres pour lesquels l'ONU avait expressément mis un veto, comme la Somalie ou le Soudan, du fait des guerres qui s'y déroulaient. Je me souviens que mon frère Sean ou moi-même l'avions suppliée de ne pas faire son dernier voyage en Somalie, où la situation était extrêmement dangereuse, mais elle y est allée quand même.

2023 a été une année de célébrations à l'occasion des trente ans de sa mort. Cela nous a permis de voir ou revoir nombre de ses films ou interviews télévisées. Lorsque vous la voyez à l'écran, que ressentez-vous?

De la joie, quand je la vois dans ses films. De l'émotion et de la tristesse lorsque je pense à son travail avec l'UNICEF. Au cinéma, je me dis que ce personnage est plus proche de la mère que j'ai eue que de celle que j'ai perdue. Lorsque je la vois au cours de ses dernières missions, les plus désespérées, que j'observe son empathie totale avec la réalité environnante, je ne peux pas m'empêcher de penser que le cancer s'est développé en elle à cause de tout le malheur qu'elle a vu et «absorbé» en Afrique. Mais c'est une hypothèse qui n'appartient qu'à moi.

Pensez-vous que votre mère ait réalisé tous ses rêves?

Tous, oui, à l'exception d'un seul, celui de connaître ses petits-enfants. Elle aurait fait une grand-mère comblée. Cet été, je suis allé rendre visite à sa meilleure amie, âgée aujourd'hui de 92 ans, qui n'a cessé de me dire à quel point elle aurait été heureuse de devenir grand-mère, mais elle est hélas morte trop jeune, à 63 ans à peine.

***Luca Dotti**

Écrivain et producteur, vit à Rome

Interview réalisée par Alessandra Dolci en collaboration avec Andrea Romano.



«Ensemble, il n'y a rien que nous ne puissions accomplir»

par Carmela Pace*



À gauche:

Audrey tient dans ses bras un nouveau-né gravement dénutri, dans un centre soutenu par l'UNICEF et géré par l'ONG Irish Concern. Baidoa, Somalie, 1992.

Sur cette page:

Aux côtés du représentant de l'UNICEF en Somalie, Mark Stirling (au premier plan), Audrey est transportée en hélicoptère militaire américain vers le porte-avion USS Tarawa afin d'y rencontrer des marines contribuant au déploiement des forces de paix de l'ONU en Somalie, 1992.

Pour moi, Audrey Hepburn était avant tout l'incarnation du style et de l'élégance. Une icône, presque irréaliste.

Bien plus tard, les années passant et grâce à l'UNICEF, j'ai découvert que derrière cette image inaccessible se cachait une femme aux sentiments forts, pleine d'audace et de volonté. Une femme bien réelle, fermement décidée à rendre le monde meilleur pour les enfants les plus vulnérables. Dès lors, je l'ai sentie plus proche: elle est devenue, pour moi, l'incarnation de l'altruisme. Un modèle à suivre, résolument.

Ce qui m'a le plus frappée, en regardant les images d'Audrey Hepburn sur le terrain, aux côtés de l'UNICEF, et au milieu de tous ces enfants, c'est son doux sourire associé à son regard déterminé à faire le maximum pour eux.

Du reste, si Audrey Hepburn est depuis toujours du côté des enfants les plus vulnérables, c'est parce qu'elle a elle-même vécu les mêmes souffrances dans sa chair. En 1988, peu de temps après avoir été nommée «ambassadrice de bonne volonté» de l'UNICEF, elle déclarait:

«Je peux témoigner de ce que signifie l'UNICEF pour les enfants, parce que j'ai moi-même été parmi celles et ceux qui ont reçu de l'aide alimentaire et médicale, dans l'immédiat après-guerre. [...] Sous l'occupation allemande, je me

trouvais aux Pays-Bas et la nourriture était rare. Le dernier hiver a été le pire de tous. Il n'y avait plus rien à manger [...] et j'étais sévèrement dénutrie. Tout de suite après la guerre, une organisation, qui allait devenir l'UNICEF, est aussitôt arrivée avec la Croix-Rouge pour apporter de l'aide à la population sous forme de nourriture, médicaments et vêtements. Toutes les écoles du coin se sont alors transformées en centres de secours. Je faisais partie des bénéficiaires. J'ai toujours connu l'UNICEF.»

Audrey Hepburn était une femme d'une sensibilité hors du commun: sa vie entière est un exemple concret de solidarité et de respect et elle a su rendre de la façon la plus concrète et efficace le soutien et l'aide qu'elle avait reçus enfant.

Dans le cadre de son engagement auprès de l'UNICEF, elle est allée en mission en Éthiopie, où des années de sécheresses et de guerre civile avaient provoqué une terrible famine. Par la suite, elle a suivi un projet de vaccination antipolio en Turquie, participé à des programmes de formation pour femmes au Venezuela, à des initiatives en faveur des enfants qui vivent et travaillent dans les rues en Équateur, à des projets d'adduction d'eau potable au Guatemala et au Honduras, ainsi qu'à des programmes d'alphabétisation radiophonique au Salvador. Elle a visité des écoles au



Moment de joie avec un groupe de petites filles. Bangladesh, 1989.



Près d'un point d'assistance lors d'une visite au Soudan, 1989.

Bangladesh, suivi des opérations en faveur des enfants les plus démunis en Thaïlande, promu des programmes de nutrition au Vietnam et visité des camps pour enfants déplacés au Soudan.

Son engagement auprès de l'UNICEF ne s'est jamais démenti, même pendant sa maladie (dont elle ne connaissait pas encore la nature). Elle a continué coûte que coûte à croiser le regard des enfants les plus vulnérables dans d'autres missions en Somalie, au Kenya, au Royaume-Uni, en Suisse, en France et aux États-Unis.

Audrey Hepburn est une femme qui a su compter dans la vie des enfants en s'impliquant personnellement auprès d'eux. Sa détermination leur a donné une voix à travers le monde. Ses mots et ses gestes ont toujours exprimé l'humilité et l'humanité profondes qui étaient les siennes.

Aujourd'hui, trente ans après sa disparition, Audrey Hepburn est plus que jamais présente parmi nous et l'héritage qu'elle nous a laissé n'est pas près de disparaître. Son destin est étroitement lié à celle de notre organisation et c'est un vrai motif de fierté qui nous pousse à faire toujours plus.

«L'UNICEF est dotée d'un long bras merveilleux, qui cherche à aller là où le besoin est le plus fort. À titre personnel, je ne peux pas faire grand-chose, mais je peux participer à cette grande chaîne qu'est l'UNICEF, et c'est là une sensation merveilleuse. C'est comme une récompense pour moi, à la fin de ma vie»,

rappelait-elle au sujet de son engagement comme ambassadrice de bonne volonté.

Aujourd'hui comme alors, hélas, des millions d'enfants ont besoin d'aide. À l'UNICEF, nous continuons d'être présents aux quatre coins de la planète, à travers nos actions de protection et de soutien à l'enfance.

Nous vivons aujourd'hui une époque très complexe au niveau mondial. Il faut savoir que le nombre de conflits n'a jamais été aussi élevé depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Il est indispensable que de plus en plus de personnes soient sensibilisées à ces thématiques et s'engagent car, comme nous l'enseigne Audrey Hepburn, ce que nous réalisons de concret pour les enfants d'aujourd'hui servira aux adultes de demain. La réalité que nous vivons ne pourra changer que si tous ensemble nous savons assumer la responsabilité de nos actes, car «ensemble, il n'y a rien que nous ne puissions accomplir.»

***Carmela Pace**

Présidente d'UNICEF Italie



Une femme chanceuse, qui a choisi d'être au plus près des plus démunis

par Federico Jolli*



À gauche :
Audrey berce un nouveau-né devant
une habitation. Bangladesh, 1989.

Sur cette page:
Photogramme extrait de l'interview donnée
dans le cadre de l'émission *Carta Bianca* dans
les studios de la Radiotélévision de la Suisse
italienne. Comano, 1989.

«Elle a apporté à Hollywood la grâce, l'élégance et la courtoisie européenne.» Ainsi parlait le réalisateur français Frédéric Mitterrand, à propos d'Audrey Hepburn.

Qu'on me permette ici de livrer un petit souvenir d'enfance personnel. À mes deux grandes sœurs, adolescentes dans les années 1950, ma mère suggérait «sobriété et élégance», et citait comme modèle, précisément, Audrey Hepburn. Je ne saurais dire dans quels films ma mère l'avait vue, mais comme elle avait une double nationalité – elle était née à Glasgow – tout ce qui venait de Grande-Bretagne lui était sacré, même Elizabeth II. Autre chose: lorsque j'ai rencontré mon épouse il y a cinquante ans, nous étions d'accord pour dire que la meilleure actrice de cinéma, la plus belle aussi, était, une fois de plus, Audrey Hepburn. Autant dire qu'elle faisait déjà un peu partie de la famille. Notre première rencontre, je la dois à l'actrice française Capucine, qui était sa grande amie des années Hollywood. En septembre 1988, elle faisait partie du jury du Festival International du Film de Comédie de Vevey – aujourd'hui Vevey International Funny Film Festival (VIFFF) – une petite manifestation organisée sous le patronage de la famille Chaplin. Je siégeais moi aussi dans ce jury, aux côtés de Károly Makk, réalisateur hongrois, Jean-François Amiguet, cinéaste suisse et Alejandro Sessa, producteur argentin.

Le soir du palmarès, Capucine a invité Audrey Hepburn à monter sur scène pour remettre les prix. Lors du cocktail de clôture, j'osai lui demander si elle accepterait mon invitation à une interview dans le cadre de l'émission *Carta bianca*. Avec un sourire, elle me répondit: «Bien sûr, avec plaisir.» *Carta bianca* était une émission de début de soirée de la Radiotélévision de la Suisse italienne, diffusée entre 1987 et 1992. Le format était assez simple: l'invité choisissait librement un film et, aussitôt après sa projection en studio, il y avait une rencontre, d'environ cinquante minutes.

Lorsque l'invité était une actrice ou un acteur, on lui demandait, bien sûr, de choisir dans sa propre filmographie. Mais Audrey Hepburn refusa de sélectionner un de ses films et proposa aussitôt *Salaam Bombay!*, de la réalisatrice Mira Nair, une œuvre récompensée à Cannes par la Caméra d'or en

1988 et candidate cette même année pour l'Oscar du meilleur film étranger. *Salaam Bombay!* décrit l'enfance abandonnée dans la métropole indienne. Le choix de ce film correspondait tout à fait aux responsabilités qu'Audrey Hepburn venait d'assumer auprès de l'UNICEF: aider les enfants des régions les plus pauvres de la planète du fait des guerres et du sous-développement économique, et sensibiliser l'opinion publique des pays les plus riches.

Audrey Hepburn m'avait demandé de ne pas trop parler de cinéma, mais en priorité de tous les problèmes qu'elle avait rencontrés en visitant les pays d'Amérique latine, de l'Afrique subsaharienne et du sud-est asiatique. Elle rentrait alors d'un long voyage au Bangladesh, qui était l'un des pays les plus pauvres au monde (ce qui, hélas, n'a guère changé aujourd'hui).

Elle décrivit avec une extraordinaire précision les situations auxquelles elle avait été confrontée et les besoins des enfants qu'il fallait aider de toute urgence. Santé, école, réalité économique et politique, tout, dans cette interview, ou plutôt dans ce témoignage vibrant, implacable, était dit sans qu'aucun détail ne soit omis. Elle savait regarder, toucher, embrasser les enfants avec affection et amour, et elle savait voir dans leurs yeux ce grand désir de vivre et leur bonheur malgré des conditions de vie dégradantes et à la limite de la survie. En l'espace de cinq ans, en tant qu'ambassadrice de l'UNICEF, Audrey Hepburn a visité des pays du sud dans le cadre de cinquante missions, presque un emploi à temps plein, auquel elle mit un terme très peu de temps avant sa disparition. Elle lança un appel vibrant aux médias pour qu'ils contribuent à ce qu'on n'oublie pas les souffrances et



Entourée de plusieurs femmes et d'un professionnel de santé, Audrey Hepburn, en sa qualité d'ambassadrice de l'UNICEF, vaccine un enfant contre la poliomyélite dans une clinique. Bangladesh, 1989.

les traumatismes de l'enfance éprouvée par les famines et la guerre, et elle souligna avec force que les médias ne devaient pas en parler uniquement en cas de crise mais sur le long terme. À plusieurs reprises dans ce *Carta bianca*, Audrey Hepburn répéta qu'elle-même avait eu de la chance. La chance d'avoir grandi dans une famille où prendre soin des autres n'étaient pas seulement un devoir mais avant tout un plaisir. Elle rappela que sa mère, la baronne Ella van Heemstra, avait beaucoup fait en Californie pour venir en aide aux réfugiés du Vietnam. La chance aussi d'avoir survécu à l'occupation allemande aux Pays-Bas, malgré la famine, et d'avoir pu sortir de chez elle sans risque d'être raflée. Et tant pis si elle n'avait pu réaliser son rêve de devenir danseuse classique. Côté cinéma aussi, beaucoup de chance parce qu'elle n'aurait jamais imaginé pouvoir jouer aux côtés d'acteurs aussi célèbres et d'être dirigée par de si grands metteurs en scène. C'est elle qu'on a choisie, jamais elle n'a choisi un scénario. Dans l'immédiat après-guerre, une amie de sa famille qui travaillait dans l'édition lui a fait lire un manuscrit, qui deviendrait plus tard *Le Journal d'Anne Frank*. Elle raconta cet épisode avec beaucoup d'émotion en repensant à cette jeune fille, elle aussi habitante des Pays-Bas, obligée de se cacher pour finir victime de la folie nazie. Quelques années plus tard, on lui proposa de jouer le rôle d'Anne Frank dans un film, mais elle préféra renoncer parce qu'elle se sentait trop impliquée.

Qu'on me permette ici un avis personnel, sans vouloir empiéter sur le domaine des spécialistes de cinéma. Audrey Hepburn a-t-elle été une star, une diva, une icône? Sans doute, mais elle a surtout été une femme à la personnalité hors du commun et une grande actrice. Comment en effet ne pas être séduit par sa grâce et sa légèreté inégalables dans la scène du bal de Natacha dans *Guerre et Paix* de King Vidor (1956), la plus belle scène de danse de l'histoire du cinéma?

Vers la fin de notre rencontre pour *Carta bianca*, alors que je l'écoutais depuis déjà plus d'une heure, je me permis de lui demander, un peu maladroitement, si elle ne se sentait pas un peu «sainte», et elle partit d'un bel éclat de rire.

Je conclurai ici avec une petite anecdote. Après l'enregistrement de cette interview, je l'invitai dans un restaurant pour un rapide souper avant qu'elle reprenne l'avion qui devait la ramener à Genève. Elle dégusta une entrée à base d'excellente charcuterie, puis un plat de pâtes fraîches faites maison par la cheffe Lucia Polloni, originaire de Crémone. Sans refuser du bon vin et le digestif de la maison.

Son fils Luca Dotti sera content de l'apprendre, lui qui, dans son livre *Audrey mia madre* (Mondadori, 2015), parle de sa mère comme d'une cuisinière toujours prête à faire mille expériences.

Et Ralph Lauren, dans ce même livre, a bien raison lorsqu'il dit: «Celle que l'on voyait dans les films était la même que dans la vraie vie. Audrey était vraiment comme on espérait qu'elle soit.»

***Federico Jolli**

Journaliste à la RSI (Radiotélévision Suisse Italienne), aujourd'hui retraité



Pour voir l'interview originale,
scannez le code QR



RSI Radiotelevisione
svizzera



Vacances romaines, soixante-dix ans plus tard

par Alberto Crespi*



À gauche:
Avec Gregory Peck, descendant les
escaliers de la Place d'Espagne dans une
scène du film *Vacances romaines*.
Rome, 1953.

Sur cette page:
Les deux acteurs dans une autre
scène de *Vacances romaines*.

Dans le passionnant livre *Dutch Girl: Audrey Hepburn and World War II*, de Robert Matzen¹, qui reconstruit la vie de l'actrice pendant la Seconde Guerre mondiale, celle-ci déclare:

«Si je suis devenue une star de cinéma, c'est malgré l'enfance que j'ai eue, et non grâce à elle. J'ai grandi aux Pays-Bas pendant l'occupation nazie, c'est dans ce monde que j'ai vécu de 11 à 16 ans.»

Plus loin, elle souligne:

«Je suis quelqu'un de très réservé. Lorsque j'ai joué dans *Gigi* et *Vacances romaines*, j'étais une jeune fille de 24 ans avec la maturité d'une fillette de 12 ans. J'étais très inexpérimentée, ingénue, je ne connaissais rien à la vie.»

Dans ce même ouvrage, en introduction, son fils Luca Dotti affirme ne pas bien connaître Audrey Hepburn, tant sa mère lui parlait rarement de cinéma ou de Hollywood. Elle était bien dans son rôle de «mamma», heureuse d'être une «femme au foyer romaine».

Audrey Hepburn n'était pas une princesse, ni une aristocrate, mais elle en avait tout l'air. Et elle était capable d'en devenir une, à l'écran. Mais c'était du travail: beaucoup de répétitions, beaucoup d'implication en tant qu'actrice, exactement comme lorsque la grande bourgeoise Anna Magnani était capable de devenir l'incarnation parfaite de la femme du peuple romaine. Audrey Hepburn est née d'un père anglais et d'une mère néerlandaise, et elle a grandi dans les Pays-Bas sous occupation nazie. Lorsqu'elle tourne un bout d'essai pour *Vacances romaines* dans les studios de Pinewood à Londres, le 18 septembre 1951, le directeur de casting, Thorold Dickinson (qui l'a dirigée en tant que réalisateur du thriller *The Secret People*) ne se limite pas à lui faire jouer une scène du film. Il lui fait aussi passer un entretien parce que la Paramount, à Hollywood, veut aussi la voir «au naturel» avant de l'engager. Dickinson démarre

l'interview ainsi (toujours d'après l'ouvrage de Matzen): «Audrey, parlez-nous de la guerre. Vous l'avez passée toute entièrement à Arnhem. Est-ce que c'était dur?» Le beau visage de la jeune Audrey, alors âgée de 22 ans, change du tout au tout, comme soudain obscurci par un nuage qui passe: «Oui» parvient-elle à dire. «Terrible.»

Résumons: *Vacances romaines* est un conte, avec une princesse et un prince charmant (qui est journaliste et se déplace en Vespa, non à cheval, parce que c'est un conte moderne!). Audrey Hepburn a mis tout son talent d'actrice au service de son personnage d'aristocrate ingénue. Cette aventure aura une fin heureuse puisqu'après une sortie triomphale entre août et septembre 1953 (en Italie, après une «première» à Venise, le film sortira pour Noël), Audrey remportera l'Oscar de la meilleure actrice. Et pourtant, pourtant... *Vacances romaines* est bien autre chose qu'un conte moderne. C'est un reportage fascinant sur la Rome du début des années 1950, presque un film néoréaliste! Du reste, on sait que Suso Cecchi d'Amico (collaboratrice régulière de Visconti) et Ennio Flaiano (collaborateur de Fellini) ont mis la main au scénario pour donner une «touche romaine» plus authentique aux pages écrites par Dalton Trumbo. Le scénario lui-même remportera un Oscar, attribué à Ian McLellan Hunter qui accepta de servir de prête-nom à Trumbo, alors sur la liste noire du maccarthysme. Ce que l'on sait moins, en tout cas en Italie, c'est que la Paramount voulait tourner le film en studio à Hollywood. C'est le réalisateur William



Audrey remporte l'Oscar de la meilleure actrice dans un premier rôle pour son interprétation de la princesse Anna dans le film *Vacances romaines*. NBC Century Theatre, New York, États-Unis, 25 mars 1954.

¹ À ce jour inédit en français.

Sur cette page et les suivantes, quelques scènes extraites de *Vacances romaines*.



Wyer qui réussit à imposer un tournage à Rome. Depuis la guerre, Wyer connaît bien l'Italie. Il y a tourné de mémorables films de propagande en suivant les troupes américaines sur le front. La Paramount finit par accepter mais lui impose de tourner en noir et blanc, avec un budget restreint. Ce qui, a posteriori, se révélera bénéfique: la photographie de Franz Planer et Henri Alekan (deux Européens, le premier autrichien, le second, français) donne au film une qualité qui mêle habilement fable et réalisme. Et Wyer s'est amusé à saisir des moments qui n'auraient jamais pu survenir à Hollywood, grâce à de vrais aristocrates italiens dans les scènes de réceptions princières et aux foules de figurants romains, souvent recrutés sur place et qui donnent à de nombreuses scènes une savoureuse authenticité.

Venons-en au fait. *Vacances romaines* a deux héroïnes: Audrey Hepburn et la ville de Rome. Et à cet égard, le film nous réserve plusieurs surprises.

Tout d'abord, c'est sans doute, sauf erreur ou omission, le premier film hollywoodien (ou du moins le premier vraiment connu) où apparaît la fontaine de Trevi, qui plus est dans un rôle central. *La Fontaine des amours*, de Jean Négulesco, date de 1954. Et pour arriver à la célèbre scène de *La Dolce vita*, il faudra attendre 1960. Quant à l'autre scène mémorable où l'acteur Totò

essaie de vendre la fontaine à un touriste américain empoté, ce sera deux ans plus tard, en 1962, dans *Totò l'embrouille*. C'est étrange: dans tous ces films, lorsqu'apparaît la fontaine de Trevi, les Américains ne sont jamais loin. Un peu comme si ce monument était, par excellence, le lieu cosmopolite de Rome. Et cette empreinte vient indiscutablement de *Vacances romaines*.

Mais la deuxième surprise est éclatante et elle concerne l'endroit – véritablement irréel – où est logé le journaliste Joe Bradley, interprété par Gregory Peck. Souvenez-vous, il s'agit d'une coquette garçonnière située dans un décor de rêve, une sorte de labyrinthe de cours intérieures arborées, de maisonnettes et de petites loggias. On





hésite entre village de montagne et décor de dessin animé à la Walt Disney (l'Italie fantasmée de *Pinocchio*). Lorsque j'ai vu le film, sans doute à la télévision étant enfant, cela ne m'a pas gêné le moins du monde. Mais bien des années plus tard, lorsque je me suis mis à rechercher les «décors réels» des scènes de *Vacances romaines* dans le cadre d'un documentaire sur les films tournés dans la capitale, j'ai revu ces scènes et j'en ai conclu qu'elles avaient dû être filmées à Cinecittà. Comment un tel endroit aurait-il pu exister à Rome? Et pourtant... Dans le film, on voit très bien Gregory Peck entrer par un porche situé au 51, Via Margutta, la célèbre rue des peintres, où bien des années plus tard allait s'installer Federico Fellini. Allons donc voir ce qui se cache derrière la grande porte du 51, Via Margutta.

Aujourd'hui, hélas, ce portail est toujours fermé. Mais il y a quelques années, nous l'avons trouvé ouvert. Et, du chaos du centre de Rome, nous nous sommes retrouvés projetés dans un lieu hors du temps. Tous les décors de contes de fées de *Vacances romaines* étaient là, intacts: les cours, les petits escaliers, les passages cachés sous la verdure. Entre la Via Margutta et les pentes de la colline où s'accrochent les escaliers de la Trinité des Monts (autre lieu consacré du film) et où se dressent la Villa Médicis, la Casina Valadier et les jardins de la Villa Borghese se cache un petit village préservé, où Wyler – sans souci de vraisemblance, mais qu'importe? – a décidé de loger son bienheureux journaliste. C'est un paysage enchanté, qui s'appelle la «Corte di Via Margutta 51» et où subsistent encore de petits ateliers d'artisans et de peintres (j'ignore sincèrement si qui que ce soit y habite encore, mais si c'est le cas, j'en serais très jaloux).

En cherchant bien, il existe une troisième surprise, à certains égards la plus extraordinaire: en suivant les traces d'Anna, la princesse, et du journaliste Joe, on arrive à la scène dans laquelle Anna s'endort dans la rue et où Joe la trouve étendue sur un bout de mur antique, au beau milieu des forums impériaux. Joe/Gregory Peck arrive jusqu'à elle en longeant un trottoir. Il y a là une rue où passent des voitures. Et nous





sommes exactement sous le Capitole, au beau milieu du forum. Oui, vous avez bien lu: en 1952, année du tournage, on pouvait passer en voiture dans le forum romain! Une rue carrossable reliait, en gros, la Via della Consolazione et la Via dei Fori Imperiali. Pas question de limiter le trafic! Cette rue se devine aussi dans la première scène de *Gendarmes et voleurs* (Mario Monicelli et Steno, 1951), où Totò essaie de vendre un faux sesterce à un touriste américain: si vous regardez bien le début de la scène, vous verrez le touriste descendre d'une voiture garée au beau milieu du forum. Aujourd'hui, cette rue n'existe plus et l'endroit où est allongée Audrey a été absorbé par le parc archéologique. Disons que dans l'immédiat après-guerre, le Ministère de la culture et des monuments historiques fonctionnait au ralenti. Ou peut-être avait-il d'autres priorités...

Ces petites remarques, qui peuvent sembler anecdotiques au regard de la qualité générale du film, disent en réalité quelque chose de très important. *Vacances romaines*, conte moderne et *love story* impossible, est aussi un précieux document sur la Rome de cette époque. Rien qu'en regardant ces chefs-d'œuvre des années du boom économique, de *Rome ville ouverte* au *Pigeon* et au *Fanfaron* en passant par *Sciuscià* et *Le voleur de bicyclettes*, un futur archéologue pourrait reconstituer avec précision la ville dans toutes ses transformations, de la fin de la guerre au début des années 1960. *Vacances romaines* s'insère parfaitement dans cette série. Le film va bien au-delà des clichés du conte exotique (pour Américains) ou du film d'évasion (même si on pourrait

dire, sans forcer le trait, qu'il s'agit bel et bien d'une «évasion» temporaire, celle d'une princesse qui veut échapper aux engagements dus à son rang, aux obligations de cour et de représentation). La façon dont Wyler a su situer cette histoire dans un contexte sinon réel, du moins réaliste, en fait un film incroyablement moderne. À cette modernité ont aussi largement contribué les deux acteurs principaux, dont le jeu est tellement sobre et convaincant qu'on en oublie à quel point ils sont (aussi) beaux. Gregory Peck avait dans un premier temps refusé le film, entre autres parce qu'il avait sûrement compris – en homme sensible qu'il était – que la véritable héroïne du film était la fille. Mais il avait fini par accepter parce qu'il cherchait depuis des années à jouer dans une comédie (des années plus tard, il dira que tous les scénarios qu'il recevait portaient les empreintes digitales de Cary Grant... ce qui est vrai, car *Vacances romaines* avait d'abord été écrit pour ce dernier!). Pendant le tournage, il dira avec beaucoup de galanterie que voir travailler la très jeune Audrey avait été comme voir «s'épanouir une fleur». Et de fait, il eut une initiative que peu d'autres grands acteurs auraient eue à sa place: il confia aux producteurs de Paramount qu'Audrey aurait sûrement l'Oscar pour ce rôle, et qu'ils feraient bien de mettre son nom avant le sien au générique. Ce qu'ils firent. Et elle fut oscarisée. Gregory Peck, quant à lui, dut attendre dix ans: c'est en 1963 qu'il reçut l'Oscar du meilleur acteur pour le film *Du Silence et des ombres*, le rôle de sa vie. La princesse Anna fut le rôle de la vie d'Audrey.

***Alberto Crespi**

Critique de cinéma, auteur et présentateur radio et télé



Et Dieu crea le Chic

par Marco Tullio Giordana*



À gauche:
Audrey en gants de soirée et diadème
dans *Diamants sur canapé*, 1961.

Sur cette page:
Élégante et raffinée dans
Drôle de frimousse, 1957.



C'est vrai: Dieu créa la femme, en l'occurrence, Brigitte Bardot. Très content de Lui – et nous aussi, qui avons en chemin perdu un peu de notre innocence – Il jugea que son œuvre ne serait pas tout à fait achevée tant qu'Il n'y aurait pas ajouté d'autres créatures, pour que l'explosion des sens soit totale. Aussi créa-t-il, en les disséminant de par le monde, Sophia, Silvana, Claudia, Marilyn, Romy, Jane et d'autres éblouissantes déesses (chacun choisira la sienne). Et il ne manqua pas non plus de contenter ceux qui, troublés par des charmes trop ostensibles et agressifs, auraient préféré quelque chose de plus secret, de tout aussi irrésistible mais avouable. Une créature qu'il n'aurait pas été inconvenant de présenter à ses parents. Une jeune fille qui, sans pour autant réprimer son sex-appeal, aurait su le rendre plus mystérieux, tout en discrétion. Sans nous contraindre à dissimuler nos désirs et les assauts de nos hormones affolées, mais en nous permettant de les exprimer sous la forme d'une (apparemment) chaste admiration. Une femme dont la classe serait exaltée par des vêtements de couleurs sombres et des

lignes droites éternellement adolescentes, précisément comme le fourreau noir imaginé par Hubert de Givenchy pour *Diamants sur canapé*. Mais venons-en au fait.

Je parle bien sûr d'Audrey Hepburn et, à l'évocation de son nom, je sursaute en pensant aux injonctions de ma mère: «lève-toi quand une dame entre», «laisse-la passer en premier (sauf dans les lieux publics où tu dois vérifier au préalable l'absence d'une éventuelle compagnie indésirable)», «ouvre-lui la portière», «attends que ce soit elle qui te salue (au cas où elle ne voudrait pas officialiser sa propre présence)». Audrey Hepburn, avant même le désir, a toujours déchaîné les bonnes manières et transformé le moindre flirt en délicieuse escarmouche sur le mode du sous-entendu et de l'ironie. Qu'elle tienne à distance le volage William Holden ou l'irréprochable Humphrey Bogart (*Sabrina*, 1954), qu'elle soit déchirée entre Henry Fonda et Mel Ferrer (*Guerre et paix*, 1956), qu'elle soit aux prises avec Fred Astaire (*Drôle de frimousse*, 1957), Cary Grant (*Charade*, 1963), Gregory Peck (*Vacances romaines*, 1953), George Peppard

(*Diamants sur canapé*, 1961) ou Rex Harrison (*My Fair Lady*, 1964), sans parler de Albert Finney (*Voyage à deux*, 1967) ou Sean Connery (*La Rose et la flèche*, 1976), tous également exquis, Audrey Hepburn a conquis les cœurs l'air de rien, sans presque se rendre compte de son pouvoir de séduction. Et même là où il n'y avait pas d'hommes à ensorceler, personne à conquérir mais seulement l'élan d'une vocation altruiste à incarner (*Au risque de se perdre*, 1959) – élan précurseur de son futur engagement en faveur de l'UNICEF –, la tunique blanche de la missionnaire cesse d'être cet uniforme sévère pour devenir comme une merveilleuse création de Balmain ou Dior, ou encore de l'ami Givenchy (bien que dans ce film, les vêtements soient signés Marjorie Best). Et l'on peut vraiment dire que sur elle, le moindre bout de tissu semblait tout droit sorti, enveloppé dans son papier de soie, du plus somptueux des ateliers de l'Avenue Montaigne ou du Faubourg Saint-Honoré.

J'ai toujours eu un faible pour cette actrice si différente des autres, et ce dès le premier de ses films que j'ai vu, en l'occurrence *Seule dans la nuit*, de Terence Young, en 1967. Il avait été programmé dans le cadre d'un cinéma en plein air, l'été de sa sortie, sur l'île d'Elbe (j'avais donc 16 ans). C'est ma sœur Barbara qui m'y avait emmené,

avec pour mission tacite de tenir éloignés ses nombreux soupirants, car c'était une séduisante jeune fille de 25 ans aux grands yeux noirs. J'oubliai bien vite mon rôle de chaperon, dès la première apparition de la frêle biche aveugle, obligée d'affronter des cambrioleurs qui n'en auraient fait qu'une bouchée si elle n'avait eu la bonne intuition de plonger ces intrus dans le noir, comme elle. Lâchés par la fée électricité, les misérables se retrouvent alors démunis tandis qu'Audrey, elle, «voit» et «sent» l'espace autour d'elle et parvient finalement à les maîtriser. Ce film m'a tellement enchanté qu'à peine rentré chez moi, je suis parti à la recherche de tous ses autres films. Ce ne fut pas chose aisée, car nous n'étions pas encore abreuvés de chaînes de télé, encore moins de plateformes de streaming, et nous n'avions à notre disposition que quelques rares cinéclubs méfiants des superproductions hollywoodiennes. Hormis *Sabrina* de Billy Wilder ou *Vacances romaines* de William Wyler, trouvés sans mal et devenus les écrins de mon amour transi, je parvins donc, non sans peine, à dénicher presque tous ses films sans en être jamais déçu.

Dès le début, il se noua un lien très fort entre l'Italie et cette actrice si différente des belles plantes qui, après les rigueurs de la guerre, contribuaient à la reconstruction avec leurs



Séance de pose en tant que mannequin pour le photographe de mode Dick Avery, interprété par Fred Astaire, dans *Drôle de frimousse*, 1957.



formes opulentes, indice et préfiguration d'une prospérité à venir. Ce n'est pas un hasard si les stars de l'après-guerre apparaissaient si généreuses et maternelles, alors que l'Europe entière vivait encore à l'heure des rationnements et des restrictions. À ce paradoxe près que les vainqueurs, Royaume-Uni en tête, devaient se serrer la ceinture au même titre que les perdants, Japon et Allemagne, tandis que les Italiens – qui avaient perdu la guerre tout en croyant l'avoir gagnée grâce à une poignée de patriotes engagés dans la Résistance – profitaient des aides de la superpuissance américaine qui craignait de les voir finir dans les bras des communistes (eux-mêmes dûment engraisés par l'URSS). En ce sens, la silhouette chétive d'Audrey Kathleen Ruston (de son vrai nom), aux limites de l'anorexie, faisait figure d'exception et préfigurait déjà le retour à un monde où les ponts, les rues, les immeubles et les belles demeures seraient reconstruites et où chacun pourrait à nouveau rêver de devenir riche, beau, svelte et élégant, comme elle. L'un de ses films résume pour moi cette perspective: il s'agit de *Drôle de frimousse*, de Stanley Donen, qui la dirigera aussi en 1963 dans *Charade* et en 1967 dans *Voyage à deux*. Dans ce bijou de film, la timide danseuse classique – anglaise de naissance mais ayant grandi en Belgique et aux Pays-Bas sous le joug nazi (son père devra répondre d'actes de collaboration) – est une innocente libraire à lunettes métamorphosée, par l'objectif d'un Leica, en mannequin ultrasophistiqué. Elle y montre tout son talent à chanter et danser avec Fred Astaire, l'homme le plus élégant au monde et indifférent aux lois de la gravité.

Rome accueille donc Audrey Hepburn en 1953, projetant dans le monde entier cette image d'une femme rebelle mais trop bien élevée pour s'autoriser le bonheur (*Vacances romaines*), contrainte par les conventions mais libre à l'intérieur et qui, malgré une maigreur souvent synonyme d'ascèse et de renoncement, vibre de tout son cœur et se révèle prête à oublier tous ses privilèges de classe. C'est cette ambivalence qui la rendra immortelle. L'étonnante créature flâne incognito en Vespa, agrippée à un homme dont elle n'aurait jamais dû tomber amoureuse, le fringant Gregory Peck (qui ne sait pas qu'il

a hébergé la princesse que tout le monde cherche). Cette Vespa, moyen de transport de pays sous-développé qu'Orson Welles détestait pour la puanteur de son mélange deux temps et son bruit pétaradant, allait devenir le vecteur d'un succès international et révéler une grande actrice et une nouvelle icône féminine. La consécration viendra l'année suivante avec *Sabrina*, de Billy Wilder et, en 1956-1957, avec la grande fresque co-signée par King Vidor et Mario Soldati, produite par Dino de Laurentiis, qui voulut la faire tourner, même enceinte, dans son *Guerre et paix*. Autant d'héroïnes touchées par la grâce et attirées par les amours impossibles, de femmes au cœur brisé, même lorsque Humphrey Bogart ou Henry Fonda volent à leur secours.

Si j'avais eu la chance de rencontrer Audrey, j'aurais aimé la mettre en scène au théâtre, sans doute dans Čechov, cet auteur à qui elle aurait sûrement fait perdre la tête. Dans *Les trois sœurs*, par exemple (pour les deux autres, j'aurais imploré à genoux Anouk Aimée et Romy Schneider!). Pourquoi une pièce de théâtre et non un film? Parce qu'au cinéma, le temps est un tyran et que le rapport avec les acteurs est vertical et expéditif, comme dans une opération militaire. Le théâtre, en revanche, permet de partager, d'explorer toutes les capacités d'un acteur lors du travail à la table ou dans cette merveilleuse expérience que sont les répétitions de plateau, dans ce traumatisme galvanisant qu'est chaque entrée en scène, dans les longues tournées qui racontent l'état de notre pays bien/mal-aimé, dans les hôtels des petites villes, avec ce public qui vibre à l'unisson. En somme, un voyage de noces sans fin, une magnifique intimité qui dure. Voilà, pour tourner un film avec Audrey Hepburn, je serais allé au bout du monde, mais quand je pense à elle, je pense aussitôt à l'extraordinaire Ol'ga qu'elle aurait été et je regrette amèrement de n'être pas né plus tôt.

***Marco Tullio Giordana**

Réalisateur, écrivain et scénariste

La silhouette d'Audrey surgit du nuage de fumée d'une locomotive dans une scène du film *Drôle de frimousse*. 1957.



L'élégance et le style

par Stefania Ricci*



À gauche:
Audrey en pantalon cigarette,
pull noir et ballerines pour une photographie
promotionnelle du film *Sabrina*, 1954.

Sur cette page:
Une photographie qui met en valeur
sa simplicité. Hollywood, 1956.

Le cinéma est une fabrique à rêves, il nous permet de nous évader de la réalité. Au cinéma, il n'y a pas de distinction entre vérité et mensonge, la crédibilité des personnages n'est pas un impératif, la narration autorise des sauts dans le temps. Et surtout, le cinéma agit sur les émotions du public. C'est même un des atouts qui ont fait son succès en tant que forme d'expression artistique. Et les acteurs qui incarnent les histoires racontées dans les films sont de puissants moyens d'accès à l'inconscient du spectateur. Ils nous permettent de nous projeter. Dans ce jeu d'identification, les vêtements qu'ils portent jouent un rôle crucial car ils expriment la véritable essence



du personnage. Dès lors, chaque scénario peut devenir à lui seul une histoire de la mode et des tendances de son temps, enrichie des multiples facettes que viennent y ajouter chaque actrice, chaque acteur qui, de par la diversité de leurs rôles, acquièrent un pouvoir médiatique considérable.

Audrey Hepburn est une légende du cinéma, peut-être parmi les plus populaires. Pendant des années, elle a exercé une forte influence sur de nombreuses femmes, tous âges confondus. Maria Callas elle-même n'a pas échappé au syndrome Audrey Hepburn, elle qui a imité sa coupe de cheveux, son style vestimentaire et jusqu'à sa maigreur. Car Audrey n'était pas iconique qu'à l'écran. Elle est aussi devenue l'égérie de stylistes de renommée internationale, bien au-delà des plateaux de cinéma. Elle a fait

la une des magazines, de *Life* à *Harper's Bazaar*, elle a été mannequin vedette de campagnes publicitaires pour Valentino et Givenchy, elle a même prêté son visage à la promotion d'un parfum.

Pourtant, Audrey n'était pas une légende comme les autres. Tout mythe a sa part négative, un côté obscur. James Dean et Marilyn Monroe, par exemple, ont séduit le public par leur personnalité ambiguë, par leur sensualité tourmentée, par leurs failles psychologiques. Dans la biographie d'Audrey, il n'y a ni histoires d'alcoolisme ou de drogue, ni scandales, ni fin tragiquement violente. Or la réussite tranquille et la normalité, même lorsqu'il s'agit d'une star, n'intéressent pas grand monde. Dès lors, comment expliquer qu'Audrey Hepburn soit aujourd'hui encore connue des nouvelles générations et que ses films soient toujours aussi célèbres, quand tant d'autres de la même époque sont passés aux oubliettes?

Elle aura interprété en tout vingt-sept rôles féminins depuis ses débuts en 1948. Mais c'est en 1953, avec la sortie de *Vacances romaines*, que le style d'Audrey commence à se préciser. Cette histoire de princesse rebelle qui, pour vingt-quatre heures à peine, devient une jeune fille ordinaire



En haut:
Audrey danse avec
William Holden
dans *Sabrina*, vêtue
d'une splendide robe
signée Hubert de
Givenchy, 1954.

En couverture de
Harper's Bazaar,
avril 1956.



décidant de s'habiller avec la simplicité et la désinvolture d'une adolescente, a séduit le public féminin. Ce n'est pas la robe de bal qui sera copiée, mais plutôt le chemisier blanc emprunté à la garde-robe masculine, la jupe parapluie à large ceinture, les sandales plates, le petit foulard noué autour du cou et surtout, la coupe garçon qui donnent au personnage, Anna, son air malicieux. Dans ce film devenu célèbre, l'actrice offre une élégance plus accessible que la haute couture, plus sportive et *casual*, où émergent déjà les éléments saillants de son style: simple, pratique, élégant.

Avec *Sabrina*, où Audrey porte pour la première fois des vêtements signés Givenchy, commence alors une collaboration de toute une vie entre le styliste et l'actrice. Ce que le critique français Roland Barthes analysera comme étant un échange de prestige, d'aura mythique entre la personne qui crée le vêtement et celle qui le porte.

L'écran sert de vitrine à des pièces de vêtement, à des coupes, à des usages qu'il impose comme autant de modèles d'élégance. Audrey ne sera jamais dominée par la mode, au contraire, elle la façonne à sa manière et la souligne d'accessoires et d'éléments récurrents: lunettes de soleil, coupe de cheveux, ballerines façon danseuse, vestes courtes de coupe stricte déjà un peu minimalistes, *trench-coat* masculin, pantalons cigarette et t-shirt près du corps ou encore *little black dress* comme ce modèle mythique porté dans *Diamants sur canapé* et plus tard décliné en d'infinies variations par tous les stylistes du monde.

Dans toute la production cinématographique où Audrey apparaît, même dans les films historiques en costumes, y compris les westerns, les costumiers sont

influencées par ses préférences. Elles modifient les coupes, les simplifient, selon ce même souci d'épure que l'on retrouve dans les tenues quotidiennes de l'actrice, sobres, équilibrées. Et même lorsque ses vêtements ne sont plus le sujet central, là où seul compte leur côté pratique et fonctionnel, dans ses missions pour l'UNICEF en Orient ou en Afrique, par exemple, Audrey est toujours splendide en pantalon de toile tout simple, t-shirt et chaussures de sport. Le style d'Audrey Hepburn ne s'est pas construit sur le papier, il est le fruit spontané d'un ensemble d'éléments, physiques mais pas seulement, qui s'enracinent au-delà de sa carrière d'artiste.



Avec son physique élancé d'éternelle adolescente, son long cou d'ivoire surmonté d'un visage insolite de gamine espiègle, ses yeux de biche et son sourire irrésistible, elle offre un modèle de femme totalement à l'opposé des belles plantes pulpeuses des années 1950, et même des filles sages façon Doris Day. Son innocence malicieuse plaît aux hommes mais les femmes aussi l'adoptent.

Nous n'avons évoqué jusqu'ici que les aspects extérieurs du style Hepburn, les vêtements et les accessoires, les caractéristiques physiques. Mais ce sont aussi d'autres qualités qui la rendent unique en son genre: la profondeur de vues, la capacité à parler de philosophie et de culture sans affectation, le sérieux dans le travail que l'on sent jusque dans ses interviews. Tous ceux qui l'ont connue et habillée, à

En haut:
La célèbre scène où la princesse Anna est intimidée par la Bouche de la vérité dans *Vacances romaines*, 1953.

Avec Cary Grant, James Coburn (debout) et Jacques Marin (de dos) dans *Charade*, 1963.



commencer par Givenchy, qui était son ami, et Salvatore Ferragamo, qui dessinait ses chaussures, ont senti en elle, dès la première rencontre, comme une aura particulière. Une façon de se relier aux autres, une gentillesse, une attention, une qualité d'écoute, une sensibilité. Dans son autobiographie, publiée en anglais en 1957, Ferragamo écrit de très belles choses:

«Audrey Hepburn a des pieds longs et fins parfaitement proportionnés à sa taille. C'est une artiste authentique et une véritable aristocrate. Elle reste toujours naturelle et simple, que ce soit sur les tournages, ou lorsqu'elle achète des chaussures. Elle est capable de tenir des conversations intelligentes et poussées sur la philosophie, l'art, l'astronomie, le théâtre.»

Pour elle, le célèbre chausseur réalise des modèles intemporels, comme la ballerine en peau de chamois avec bride à boucle et talon pastille, élégante et confortable, ou encore une chaussure plus échancrée, souple comme un gant.

Contrairement aux apparences, Audrey n'a pas eu une vie facile. Le divorce de ses parents lorsqu'elle était petite, la faim dont elle a souffert pendant la guerre dans les Pays-Bas occupés où elle était retournée vivre avec sa mère, la perte de nombreux amis et camarades de classe dans cette région marquée par la Shoah. Audrey a pris part à la Résistance, risquant sa vie en portant des messages qu'elle cachait dans les talons de ses chaussures. Elle a travaillé dur, d'abord en faisant mille petits boulots pour pouvoir poursuivre sa formation de danseuse classique, puis dans le monde du cinéma, sans ménager ses efforts tout en essayant de préserver sa vie personnelle et familiale. En tant qu'adulte, elle n'a pas forcément eu une vie de famille idéale, elle a dû faire face à deux divorces et quelques déceptions. Et la mort est arrivée trop tôt, d'un mal sournois et incurable, alors qu'elle n'avait que 63 ans.

Mais jamais rien d'indiscret n'a filtré de la vie d'Audrey Hepburn. L'absence de ragots, de commérages, pour une des actrices les plus présentes en première page des magazines de son temps, est sans doute dû à



son caractère timide, réservé, et qui a su défendre son intimité, son passé, ses enfants. C'est une femme qui a toujours eu en horreur le vacarme et les excès qu'affectionnent certaines stars et qui a fini par leur préférer le calme enchanteur d'un petit village suisse, Tolochenaz, après avoir longtemps vécu dans la Rome des paparazzi.

En 1988, elle devient ambassadrice de l'UNICEF, et ce jusqu'à sa mort le 20 janvier 1993. Dans cette dernière mission, elle a manifesté un engagement humanitaire sincère, ne laissant aucune place au narcissisme.

Dans un monde où l'on aime occuper le devant de la scène, attirer la lumière des projecteurs, Audrey Hepburn est une espèce rare, presque en voie d'extinction, mais dont on aurait bien besoin aujourd'hui, comme figure de référence. D'où ce style si particulier, qui n'est jamais passé de mode, qui n'est pas lié à un vêtement, à une marque, qui n'est pas le fruit de la seule renommée. Un style qui fait corps avec sa personne, avec son humanité la plus profonde.

***Stefania Ricci**

Directrice du Musée Salvatore Ferragamo,
Florence

Audrey,
photographiée par
Anthony Beauchamp,
porte un pull signé
Emilio Pucci, 1955.

Gabarit de
Ferragamo pour
les chaussures sur
mesure d'Audrey.

THAT GLAMOROUS PLAYMATE
OF "BREAKFAST AT TIFFANY'S"
IN A "HEPBURN" HOLIDAY OF
FUN AND ROMANCE!

HUMPHREY
BOGART 

"The African Queen" Academy Award winner

AUDREY
HEPBURN 

"Roman Holiday" Academy Award winner

WILLIAM
HOLDEN 

"Stalag 17" Academy Award winner



Sabrina
is drama and laughter...

Sabrina
is excitement and love!

Sabrina



Produced and Directed by
Academy Award winner
BILLY WILDER



with
WALTER HAMPDEN · JOHN WILLIAMS · MARTHA HYER · JOAN VOHS

Written for the Screen by BILLY WILDER, SAMUEL TAYLOR and ERNEST LEHMAN

From the play by SAMUEL TAYLOR · A PARAMOUNT RE-RELEASE 



Cary Grant, Humphrey Bogart, Fred Astaire, compagnons de travail et de style

par Gianni Canova*



À gauche:
Affiche du film *Sabrina*, 1954.

Sur cette page:
Avec Cary Grant dans la comédie
romantique *Charade*, 1963.

Avec Cary Grant
dans *Charade*, 1963.



«Vous savez ce qui ne va pas chez vous?» Dans le seul film qu'ils aient tourné ensemble (*Charade*, 1963), Audrey Hepburn regarde Cary Grant de ses grands yeux ravis et, presque comme si elle se répondait à elle-même plus qu'à lui, elle enchaîne: «Rien!». Comme pour dire que le personnage interprété par Cary Grant dans ce film – un homme aux cent visages et aux multiples identités – incarnait son idéal de perfection masculine: raffiné, sobre, mystérieux, impeccable, volontaire. Et surtout inimitable dans sa façon de porter son éternel costume gris sur chemise blanche et cravate discrète. Dans presque tous les films de sa maturité, le complet gris est pour Cary Grant une sorte d'uniforme, un costume de scène irremplaçable: c'est une seconde peau, il ne s'en sépare jamais, et surtout, il ne le tache jamais, même dans les situations les plus acrobatiques et mouvementées. Citons seulement la scène culte de *La Mort aux trousses* (1959, Alfred Hitchcock), où ce publicitaire, contraint une fois de plus de se faire passer pour ce qu'il n'est pas, est poursuivi par un avion dans un champ de maïs: l'homme court dans la poussière, tombe entre les épis, se relève, trébuche, transpire, se jette de nouveau au sol, roule entre les mottes de terre, pour finir par se relever absolument impeccable, son costume aussi propre que s'il sortait du pressing et sa chemise toujours aussi immaculée.

Pourtant, rien de tout cela ne vient miner notre «suspension consentie d'incrédulité». On ne peut pas ne pas croire à Cary Grant. Jamais il ne cesse d'être la quintessence d'une élégance atemporelle, inaltérable. Dans *Charade*, ce chic est souligné et amplifié par le laisser-aller des autres personnages masculins: vêtements presque toujours improbables, trenchs trop grands, accords de couleurs malheureux et lâchement généralisé dans la tenue. Le personnage interprété par Walter Matthau, par exemple, dialogue avec Audrey tout en cherchant en vain à enlever une tache sur sa cravate: «Quand j'apporte quelque chose à nettoyer,» lui dit-il, «on ne me rend que les taches.» Et elle, sublime dans son petit manteau rouge et son bibi léopard, le regarde avec incrédulité, dissimulant à grand peine son embarras. La comparaison avec Cary Grant est impitoyable, sans appel. D'autant que dans ce film, le personnage qu'il incarne met son costume à rude épreuve: Audrey lui pleure sur l'épaule («Laissez, il est imperméable!») ou lui fait couler de la glace au chocolat sur le revers du veston, quand ce n'est pas un assaillant qui lui fait une grande déchirure dans le dos, pour finir avec cette scène magistrale dans laquelle, souriant et amusé, il prend une douche tout habillé, célébrant les qualités de son costume imperméable qui résiste même aux jets d'eau. On ne pouvait mieux exprimer toute la force d'un

Avec Fred Astaire pendant le tournage de *Drôle de frimousse*, 1957.



vêtement dans la construction d'un personnage: cela vaut pour Cary Grant, mais encore plus pour Audrey Hepburn qui, pour donner vie au personnage de Reggie, s'exhibe dans une garde-robe signée Givenchy qui laisse sans voix, à commencer par un délicieux pardessus ivoire avec foulard et gants coordonnés.

Comme elle le dit elle-même, «l'élégance est la seule beauté qui ne fane jamais.» Mais pour la mettre en valeur et la rendre immédiatement perceptible, Hollywood sait bien qu'il faut prévoir aux côtés d'Audrey les bons partenaires. Cary Grant (malgré les 25 ans qui le séparent de l'actrice) est peut-être le plus emblématique, mais que dire de l'effet produit par la présence d'Audrey à côté de stars plus aguerries et plus mûres qu'elle, comme Humphrey Bogart et Fred Astaire (tous deux de 30 ans leur aîné)? Si Cary Grant incarne l'élégance, Humphrey est la classe personnifiée, quant à Fred Astaire, c'est le rythme et la légèreté. Avec chacun d'eux, Audrey ne tournera qu'un film: *Sabrina* avec le premier, *Drôle de frimousse* avec le second. Et dans les deux cas, le personnage d'Audrey parvient à faire faire à son partenaire des choses inimaginables: à côté de Bogart, qui incarne un chef d'entreprise cynique et sensible aux seuls frissons que lui procurent la finance et le profit («L. Larrabee, un homme qui ne brûle pas, ne roussit pas, ne fond pas», dit de lui son frère, interprété par

William Holden), non seulement elle parvient à faire fondre l'indifférence glaciale dont il toise tout le monde mais elle l'incite aussi à changer de style. «Pas de sacoche et ni parapluie à Paris!», lui conseille-t-elle. Et d'ajouter: «Il faudra éviter d'avoir l'allure d'un croque-mort en vacances...». Elle est douce, ingénue, romantique, avec juste un brin de malice et face à elle, il baisse la garde, et quitte ses affaires pour s'enfuir avec elle à Paris, allant jusqu'à abandonner sa panoplie standard qui prévoyait un costume trois pièces, un parapluie, un chapeau, un nœud papillon et une pochette, le tout dans une petite valise 24 heures. Son chapeau, il le lui confie pour qu'elle le fasse à son goût. Quant au parapluie, il le suspend lui-même à la ceinture d'un passant à son insu. La chronique de l'époque fait état de désaccords et de tensions sur le plateau et du manque de bienveillance de Bogey à l'égard de sa partenaire (on dit qu'il aurait préféré voir sa propre épouse Lauren Bacall à ses côtés dans le rôle de Sabrina). Mais à l'écran, la chimie opère et le mélange entre le sérieux de Bogart et la grâce d'Audrey produit un résultat vraiment exceptionnel.

La relation d'Audrey avec Fred Astaire n'est pas très différente: dans le rôle d'une employée de librairie américaine embauchée malgré elle par un magazine de mode pour un défilé et un reportage photo à Paris, Audrey alias «Funny Face» (le titre



Avec Humphrey
Bogart dans une
scène du film
Sabrina, 1954.

original du film) rayonne d'une beauté vraiment fascinante. Comme le dit l'une des chansons de cette comédie musicale, «elle remplit l'air de sourires». Fred Astaire, lui, est le photographe qui, pour la «mettre en scène», lui suggère des modèles littéraires – d'Anna Karénine à Yseult – dont elle puisse s'inspirer pour donner vie aux émotions qu'il souhaite voir surgir dans ses photos. Lui aussi appartient au monde cynique de la mode («Nous sommes des gens froids, artificiels, privés de sentiments», dit la directrice du magazine qui doit réaliser le reportage de mode). Et malgré tout, Funny Face parvient à faire ce qu'elle veut du photographe: dans une scène mémorable, il transforme son trench-coat blanc doublé de rouge en cape de toréador et son parapluie en banderille pour mimer un combat de corrida. Ailleurs, il se grime en faux intellectuel avec moustache et barbe postiche, entre *dolce vita* et existentialisme, pour rejoindre la jeune fille dont il est éperdument amoureux dans une cave parisienne, où elle s'est cachée pour faire la connaissance d'un prétendu philosophe à la mode.

Ce qui frappe dans les films cités, c'est qu'au premier abord, aucun des trois partenaires que le scénariste et le réalisateur ont choisis pour Audrey ne paraît sensible à son charme. Dans *Charade*, par exemple, bien que Stanley Donen s'ingénie à mettre Cary et Audrey dans des situations d'intimité, que ce soit dans un ascenseur, à deux dans une cabine téléphonique ou dans une chambre à coucher, il résiste à ses baisers et semble plus intéressé par l'issue de sa mission d'espionnage que par une liaison avec elle. De même, Humphrey Bogart, dans *Sabrina*, ne se rapproche d'elle au départ que pour sauver les affaires de sa famille. Quant à Fred Astaire dans *Drôle de frimousse*, il ne cherche qu'à la faire poser pour son reportage photo. Presque aveuglés par leurs affaires, par leur succès ou par leur intérêt économique, ces hommes d'âge mur – convaincus d'être aguerris et de n'avoir plus rien à apprendre de la vie – se révèlent en réalité gauches, maladroits et empotés quand il est question de sentiments. Ils sont élégants, efficaces et performants sur le plan professionnel, mais ce sont de vrais débutants sur le plan affectif

et amoureux. Ce qui fait la qualité d'une actrice comme Audrey Hepburn – douce, romantique mais aussi anticonformiste et réfractaire aux conventions et contraintes sociales –, c'est qu'elle sait comme personne faire comprendre non seulement à ses partenaires à l'écran mais aussi à nous, spectateurs, que les raisons du cœur sont les plus belles et les plus fortes.

***Gianni Canova**

Recteur et professeur d'histoire et de théorie du cinéma à l'Université IULM de Milan



P

Vespa

L'actrice qui a immortalisé la Vespa

par Costantino Frontalini*



À gauche:
Vespa Granturismo de la marque Piaggio.

Sur cette page:
Une scène entrée dans l'imaginaire collectif:
Audrey et Gregory Peck sur la légendaire Vespa
dans *Vacances romaines*, 1953.



En 1946, la firme Piaggio publie l'affiche d'une femme sur une Vespa, main levée saluant symboliquement le passé derrière elle, résolument tournée vers l'avenir. L'entreprise Piaggio a bien senti tourner le vent et, dans les années suivantes, elle va s'adresser de plus en plus à un public féminin. À tel point que le 25 septembre 1949, le Vespa Club d'Italie organise à Stresa, sur le lac Majeur, le premier rassemblement de Vespas exclusivement féminin. Pas moins de 200 «petites guêpes»¹ venues de toute l'Italie vont se trouver réunies pour un événement tout à fait inédit. À cette occasion sont sélectionnées les dix candidates à l'élection de Miss Vespa 1950. La lauréate, Graziella Buontempo, deviendra par la suite une célèbre collectionneuse d'art.

¹ Ndt: «vespa» signifie «guêpe» en italien.

Si ces événements contribuent à populariser la Vespa chez le public féminin, c'est la sortie du film *Vacances romaines* en 1953 qui marquera un tournant décisif. À cette époque, la carrière d'Audrey Hepburn ne fait que commencer. La production a tout d'abord pensé à Liz Taylor pour le personnage d'Anna, mais le réalisateur William Wyler, convaincu par le bout d'essai d'Audrey Hepburn, finira par lui confier le rôle. L'extraordinaire performance de la jeune actrice va non seulement lui valoir un Oscar mais la projeter au firmament du cinéma mondial. Elle sera également saluée par son partenaire dans le film, Gregory Peck, qui insistera pour faire figurer son nom à égalité avec le sien sur les affiches, contre l'avis de la production.

La scène de la Vespa a renversé le stéréotype qui voulait que l'homme soit à l'avant et la femme reléguée à l'arrière. Dans *Vacances romaines*, avec courage et insouciance, la jeune femme conduit elle-même la Vespa dans la circulation chaotique de la Ville Éternelle. À vrai dire, c'est même à ce moment précis que la princesse Anna cesse d'être une jeune fille bien élevée et met de côté innocence et délicatesse pour montrer enfin son caractère et sa détermination. C'est son moment de rébellion contre le monde étriqué qui la retenait prisonnière et dont elle s'est enfin échappée. Et dans un geste symbolique, elle s'enfuit plein gaz en le laissant à jamais derrière elle. Son petit air surpris, amusé, émerveillé alors qu'elle se sent emportée à toute allure par

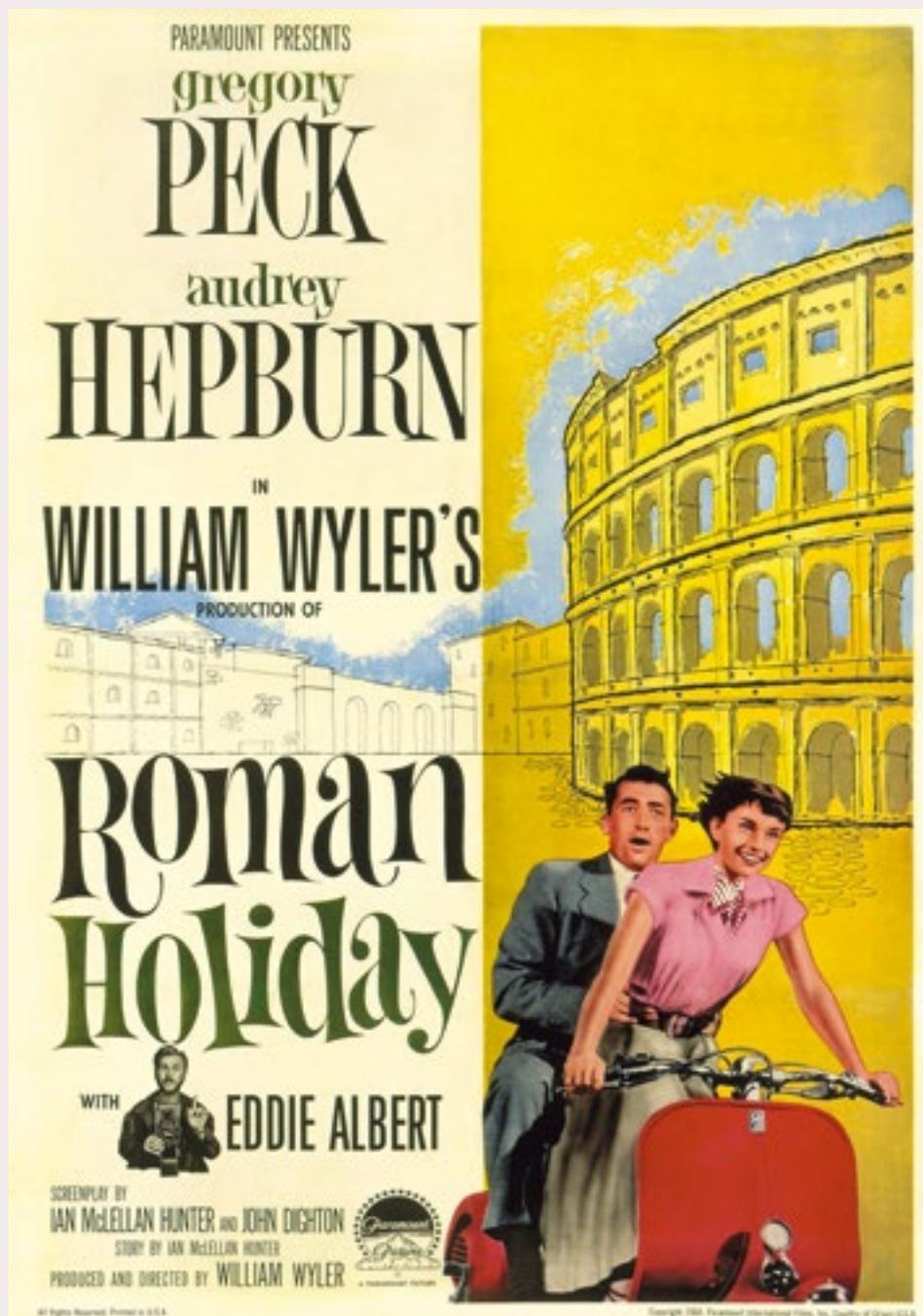


Ci-dessus:
Affiche publicitaire
pour Piaggio, 1946.

Rassemblement
féminin organisé par
le Vespa Club d'Italie
sur le lac Majeur.
Stresa, 1949.

son petit véhicule à moteur a mis d'accord public et critique : il s'agit là d'une des plus belles scènes de toute l'histoire du cinéma. C'est Enrico Piaggio qui convainc William Wyler d'utiliser une Vespa. Au départ, les deux acteurs étaient censés conduire un triporteur Ape Calessino, mais une fois de plus, c'est Piaggio qui l'emporte. La Vespa est alors beaucoup plus présente dans la société italienne et Wyler comprend que c'est le bon choix. Dès lors, la Vespa va conquérir le monde. Il lui manque pourtant un petit quelque chose pour la faire changer de dimension et passer d'un

simple moyen de transport à un symbole de liberté, de vie sans entraves, non plus exclusivement réservé aux hommes ou aux professionnels de la mécanique, et utilisable sans tenue de voyage particulière. Ce nouveau véhicule va incarner toutes les aspirations d'un peuple et d'une époque, se hisser, au-dessus des contingences matérielles, au rang de symbole d'un mode de vie privilégié. Et ce petit quelque chose nous est venu de Hollywood. Du reste, pour devenir légendaires, tous les objets doivent s'insérer dans un espace symbolique où la raison le cède à l'émotion et au rêve, ce qui



Affiche promotionnelle pour *Roman Holiday* (*Vacances romaines*), 1953.

les rend plus désirables. C'est exactement cette métamorphose qu'opère la Vespa aux commandes d'Audrey Hepburn dans *Vacances romaines*. Un changement par lequel s'opèrent non seulement l'émancipation mais aussi l'accession à la maturité du personnage principal, qui prend enfin conscience de ses propres capacités et de son droit inaliénable à choisir librement son avenir. La Vespa, avec son bourdonnement caractéristique, n'est plus un simple objet mécanique, elle est désormais capable de donner des ailes aux gens ordinaires.



Ce n'était probablement pas là l'intention première du réalisateur William Wyler et des scénaristes, qui avaient adopté la Vespa uniquement comme ressource dynamique destinée à faire rire le public, avec une jeune femme légèrement empotée, tentant de se frayer un chemin dans la circulation dense de Rome. Et le public aurait sûrement ri, en effet, sans imaginer que cette scène changerait tout.

Mais faisons un saut en arrière. La «révolution Vespa» commence en 1944 à Biella, où Enrico Piaggio a provisoirement réaménagé son usine à cause des bombardements sur Pontedera. Il commande alors à ses concepteurs un véhicule simple, à bas coût, faible consommation et adapté à la conduite mixte, pour hommes et femmes. C'est là que naît le premier prototype de 98 cm³, nommé MP5 et joliment rebaptisé «Paperino» [Donald Duck].

Mais Piaggio n'est pas satisfait du résultat et demande à Corradino d'Ascanio d'en retravailler le design. En septembre 1945 sort le nouveau scooter MP6, véhicule novateur monocoque, avec changement de vitesse au guidon, propulseur sur la roue arrière avec laquelle il constitue un bloc unique et

doté d'un large espace entre selle et guidon. Pour réaliser ce prototype, d'Ascanio a représenté un homme stylisé assis sur une chaise et l'a entouré d'une carrosserie dotée de deux roues qui permettent au conducteur de conserver sa position assise. Enrico Piaggio, remarquant les formes à la fois amples et fuselées de la carrosserie et le bourdonnement du moteur, se serait exclamé : «On dirait une guêpe!».

Ce modèle sera produit entre 1946 et 1948, avec quelques petits ajustements en cours de route. En 1949, c'est l'arrivée de la Vespa 125, avec une nouvelle suspension sur la roue postérieure qui en améliore le confort. Chaque année, la Vespa enregistre des ventes exponentielles et devient le must du moment. Comme un précieux accessoire.

En 1951, la Vespa 125 est modernisée avec un amortisseur hydraulique sur les deux roues et quelques autres modifications qui la rendent encore plus pratique et élégante, prête à faire son entrée triomphale au cinéma.

Le «modello '51» est considéré comme l'aboutissement d'une évolution stylistique des détails. Il devient le modèle promotionnel de Piaggio, et d'Ascanio en conçoit une version

Réplique du modèle Vespa 125 de 1951 exposée dans la section «Cinéma» du Musée du Sidecar de Cingoli (région des Marches).

Promenade dans Rome en Fiat 600 Multipla, 1956.

géante (à l'échelle 2:1) qui fait fureur en Italie, en France et en Suisse, contribuant ainsi à un nouveau *status symbol*. Audrey Hepburn dans *Vacances romaines* a fait le reste.

Il était une fois Bertha Benz

En 1888, la femme de Karl Benz, inventeur de l'automobile, fait un voyage de 180 kilomètres entre Mannheim et Pforzheim, en Allemagne. Son objectif est de démontrer la fiabilité de ce nouveau véhicule mais, sans le savoir, elle deviendra ainsi la première femme de l'histoire à conduire une automobile.

Dans les années 1950, la voiture et le scooter ont permis aux femmes de sortir officiellement de leur rôle de ménagère et de trouver leur chemin à travers le monde. En réalité, depuis les années 1910, elles étaient déjà quelques-unes à avoir refusé ce statut que leur imposait une société conservatrice, véritables pionnières dans des domaines jusque-là considérés comme exclusivement masculins: que l'on pense seulement aux premières aviatrices ou motocyclistes de haut niveau, aux premières scientifiques ou mécaniciennes, dont quelques-unes ont réussi à passer à

la postérité en dépit de l'indifférence d'une génération peu disposée à saluer leur courage et leur esprit d'entreprise.

Il est donc possible d'affirmer que la Vespa, puis l'automobile, ont été des instruments d'émancipation pour les femmes. Peu à peu, les publicités à destination des femmes n'étaient plus uniquement pour des produits électroménagers (lave-linge ou réfrigérateur aux performances d'exception), mais aussi pour des véhicules à moteur.

En Italie, la Fiat 600 est devenue un must pour beaucoup de femmes en quête d'un emploi et à qui l'on demandait, entre autres, d'être motorisées.

Après des siècles d'abus et de sujétion, où la femme était prisonnière de ses fourneaux, cette révolution s'est opérée en dix ans à peine, en grande partie grâce au cinéma, qui a exercé une influence de plus en plus grande sur la société. Voilà pourquoi l'on peut affirmer qu'Audrey Hepburn et la Vespa ont joué un rôle central dans la consolidation de l'émancipation des femmes. Des millions d'entre elles, après avoir vu le film, ont pu revendiquer leur droit à se rebeller contre l'ordre immuable. Grâce à sa force exubérante, et à sa merveilleuse héroïne en Vespa, le film a fait table rase du passé et s'est tourné résolument vers l'avenir.

Bientôt, les craintes et inhibitions liées au volant allaient appartenir au passé. Conduire une automobile signifiait renverser les barrières sociales et de genre et, symboliquement, prendre sa vie en main.

***Costantino Frontalini**

Directeur du Musée du Sidecar, Cingoli (MC)





Le gardien des secrets de la *dolce vita*

Interview de Rino Barillari*



À gauche:
Avec le paparazzo Rino Barillari.
Rome, 1959.

Sur cette page:
Sur la Place d'Espagne.
Rome, années 1960.

Quelle impression vous a fait Audrey Hepburn la première fois que vous l'avez vue?

J'ai tout de suite compris qu'elle avait quelque chose en plus, quand je l'ai vue dans *Vacances romaines*, sorti bien avant *La Dolce Vita* et qui l'a consacrée «étoile» de Rome. C'était un moment magique à la fois pour elle et pour le cinéma italien. Dans les années 1960, elle était déjà très connue.

Justement, qu'avait-elle de plus que les autres?

Ses manières raffinées et élégantes. Elle est née «star». On n'avait pas besoin de lui demander un sourire, elle vous le donnait naturellement. Elle était très disponible, connaissait tous les photographes de l'époque et réservait à chacun une photo différente. Elle était en totale maîtrise et ça, nous ne l'avons compris que bien plus tard.

Vous l'avez photographiée, mais l'avez-vous connue personnellement?

Non, mais j'avais réussi à gagner sa confiance grâce à une technique qu'elle appréciait beaucoup. En pratique, je ne lui demandais jamais de photos, je ne la harcelais pas, ce qui fait qu'elle m'a offert quelques clichés mémorables.

Je me souviens qu'elle allait souvent dans un magasin de jouets de la Via Frontino. Elle en sortait toujours avec des tas de paquets, des cadeaux pour son fils Luca qu'elle adorait. Mais j'ai toujours essayé d'éviter ce type de photos, je faisais ce qu'elle me demandait et c'était toujours mieux. Je n'avais pas envie de la mettre mal à l'aise avec des images douteuses. C'est très important, le respect. Ainsi, quand elle allait chez son coiffeur, Sergio Valente, qui était à l'époque Via Condotti, j'attendais qu'elle en sorte bien coiffée.

Où vous est-il arrivé de la photographier?

Dans les rues de Rome, dans le centre. Quand elle marchait, on aurait dit qu'elle était sur un tapis rouge, elle avait une telle classe, elle était si belle, elle se déplaçait avec tellement de grâce, on aurait dit une danseuse. Je me souviens que Nello, l'éboueur, s'arrêtait toujours pour la regarder passer. Pareil pour les vendeuses qui sortaient de leur boutique non seulement pour la voir marcher mais aussi pour détailler ses vêtements, pour sentir son parfum,

du patchouli, disaient-elles. C'était vraiment une femme bien, elle ne faisait pas de scandales, elle ne fréquentait pas les lieux de la vie nocturne.

J'ai une série de huit photos qui la montrent Via Condotti. Sur le trottoir, il y avait une femme assise, un bébé dans les bras, qui faisait la manche. Avec classe, elle s'est arrêtée, a ouvert son sac et offert de l'aide à cette femme.

Aujourd'hui, les acteurs du monde du spectacle sont-ils encore des «personnalités» à qui on peut «voler» une photo, ou bien il ne sert plus à rien de «voler»?

Si une personnalité (ou qui voudrait bien en devenir une) utilise beaucoup les réseaux sociaux, elle reste connue uniquement dans sa sphère, dans sa petite réalité locale. Mais si elle est plus maligne (et plus sûre d'elle), elle prend un attaché de presse qui contacte un photographe et celui-ci, avec son téléobjectif, l'immortalise et construit une histoire pouvant être diffusée au niveau national et même international. Celles et ceux qui bricolent tout seuls leur propre image ne construisent pas vraiment un personnage. Ils sont simplement avides de publicité et n'iront pas loin.

En résumé, quelle est la différence entre une image de photographe de mode et celle d'un paparazzo? Qu'est-ce que vous réussissez à capturer que l'autre n'a pas?



Audrey dans la Via Condotti tandis qu'elle vient en aide à une femme qui fait la manche, un enfant dans les bras. Rome, 1970.

Un groupe de paparazzi dans une scène du film *La dolce vita* de Federico Fellini. Rome, 1960.



Le photographe de mode est un poète de l'image, parce qu'il parvient, avec son objectif, à faire le meilleur portrait du sujet. Sa spécialité, c'est d'harmoniser les couleurs, de saisir un regard, de mettre en valeur la beauté et de la fixer sur le papier. Le paparazzo, lui, fait des photos «au naturel», au téléobjectif, en cachette ou à découvert, mais qui font date. Le paparazzo est un reporter, c'est lui qui a inventé Fellini, le *made in Italy*, et qui l'a exporté dans le monde entier. C'est pour ça que je suis fier d'être un paparazzo.

Aujourd'hui, avec un téléphone ou une tablette, tout le monde croit pouvoir faire une photo qui fera sensation. Qu'est-ce que le professionnel apporte de plus?

Avant tout, je pense que les paparazzi improvisés, ceux qui ne respectent même pas la vie privée, ne durent pas longtemps, professionnellement. Le vrai reporter, en revanche, assume la responsabilité de l'image et il a une éthique. Il y a certaines photos, par exemple, que je n'ai jamais publiées parce que ça n'a pas de sens de détruire une personnalité, avec une fausse nouvelle. Mais quand l'info est sûre et qu'il y a moyen de faire un scoop, en bien ou en mal, j'essaie de la faire publier, c'est mon travail. Mais pour ces photographes de la dernière heure, la solution serait de leur faire payer les images qu'ils postent, je suis sûr que ça changerait tout.

Qu'est-ce qui fait l'éthique du paparazzo?

Le respect, dans la mesure du possible, parce qu'il faut bien produire un résultat et qu'en fin de compte, c'est le journal pour lequel on travaille qui décide de publier ou pas. On photographie avec sa tête, il faut comprendre qui on a devant soi, capter une expression du visage, noter le moindre détail. Le photographe se trouve au cœur de l'actualité, de la mode et du cinéma.

***Rino Barillari**

Paparazzo de choc

Interview réalisée par Alessandra Dolci
en collaboration avec Andrea Romano.



Un souvenir pour la vie

par Gian Paolo Barbieri*



Sur ces deux pages:
Audrey pose avec de splendides
étoles Valentino. Rome, 1969.

J'ai ici le plaisir de partager avec un monde inconnu de moi, celui de la banque, un des souvenirs qui compte parmi les plus agréables de ma vie.

Nous étions en 1969 et je me trouvais à Rome, ville de passé et de culture, où chaque lieu raconte une histoire. J'étais nerveux et, en même temps, très impatient car Audrey Hepburn, l'actrice qui avait fasciné le monde entier par sa beauté et son talent, allait être mon modèle pendant une journée. Nous devons travailler ensemble sur une nouvelle collection de capes créée par le célèbre styliste Valentino. J'étais là, dans son atelier, prêt à saisir l'essence d'Audrey à travers mon objectif. Lorsqu'elle est entrée dans l'atelier, ses premiers mots ont été pour me dire qu'elle avait apporté des petits chaussons pour ne pas salir le fond blanc, un geste qui d'emblée disait toute sa délicatesse. Son visage souriant rayonnait du bonheur d'avoir récemment épousé le docteur Andrea Dotti. Elle se déplaçait avec une grâce innée, comme si elle dansait dans l'espace en attendant mes indications. Elle était simplement élégante et les étoiles de Valentino étaient mon outil pour exalter sa grâce naturelle. J'en drapai une autour de sa tête avec soin, comme si c'était une fleur précieuse. Ce fut d'ailleurs ma première pensée lorsque je la vis entrer dans l'atelier: délicate comme une fleur à peine éclos. J'ai réussi à capter le côté graphique et l'harmonie de son visage, faisant de chaque photo une œuvre d'art. Cette journée fut incroyablement fructueuse, en grande partie grâce à Audrey. Par son énergie, sa vitalité et sa capacité à entrer en communion avec moi, tout devenait naturellement beau. La synergie entre le modèle et le photographe était magique. Cette rencontre entre deux âmes créatrices a produit des images extrêmement fortes qui, aujourd'hui encore, restent gravées dans la mémoire de ceux qui les regardent.

La photographie a joué un rôle central dans la carrière d'Audrey. Non seulement l'actrice a été immortalisée dans de nombreux films à succès, mais ses interprétations sont restées gravées à jamais dans des clichés qui célèbrent sa grâce et sa beauté impérissables. C'est par la

photo qu'Audrey s'est démarquée des autres visages de l'âge d'or de Hollywood. À travers l'objectif du photographe, elle réussissait à communiquer des émotions profondes et sincères. Son regard enchanteur, son sourire communicatif et son expressivité si particulière passaient très bien à l'image et c'est ainsi qu'ils ont su toucher les cœurs. Aujourd'hui, ces photos sont toujours là et définissent les modes et les tendances.

Grâce à la photographie, le visage de l'actrice est devenu symbole de raffinement et de bon goût, un modèle pour toutes les générations, même aujourd'hui.

La relation entre le photographe et son sujet est cruciale pour produire des images mémorables. Je me souviens qu'entre Audrey et moi, la complicité s'est établie dès les premiers instants. J'ai cherché à montrer les multiples facettes de sa personnalité, la richesse de son âme. À travers mon objectif, j'ai réussi à faire émerger sa sensualité, mais aussi sa douceur et sa vulnérabilité. Grâce à la confiance qu'elle m'a accordée, j'ai pu faire des photos extraordinairement authentiques, qui donnaient à voir la vraie Audrey Hepburn cachée derrière la star de Hollywood.

Mais le monde de la photographie a subi de profondes mutations au fil des années. Autrefois, nous avions la liberté d'inventer, ce qui n'est plus tout à fait le cas aujourd'hui. Le photographe était le créateur de référence, le capitaine du navire, il gardait la main sur le processus artistique. Avec les autres professionnels, comme les stylistes, il pouvait dialoguer de façon plus directe, plus intime, et laisser libre cours à son imagination à toutes les étapes du travail. Le jour où j'ai eu la possibilité d'envelopper la tête d'Audrey dans les étoiles de Valentino, je n'ai pas eu à me préoccuper de procédures de validation et mon inspiration n'a donc jamais été entravée. C'était un temps où ma créativité pouvait s'exprimer en toute liberté. Depuis, le monde de la photographie a changé. On a créé département sur département, multiplié les postes spécialisés, au détriment de l'indépendance créatrice du photographe dans le studio. Autrefois, je pouvais suivre toutes les étapes, maquillage, coiffure, scénographie, lumières et

Avec un châle
Valentino noué
autour de la tête.
Rome, 1969.

accessoires. Aujourd'hui, les responsabilités sont partagées entre divers métiers. Ce changement a bien sûr apporté des améliorations en termes d'efficacité, mais il a aussi restreint la liberté créative dont je jouissais autrefois.

Pendant plusieurs générations, Audrey Hepburn a été un modèle de beauté et de style. Sa façon de s'habiller, sa grâce innée et son sourire irrésistible en ont inspiré plus d'une, et son influence sur la mode et sur la culture se sent encore aujourd'hui. Mais Audrey Hepburn a été beaucoup plus qu'une simple icône de la mode. Elle a été un exemple d'altruisme et d'engagement social. Elle s'est profondément préoccupée de la misère du monde et elle a embrassé la cause de l'UNICEF de tout son cœur. Elle est devenue une ambassadrice de cette institution particulièrement présente, active, généreuse. Le tout sans ostentation, sans aucune recherche de reconnaissance. Son dévouement à l'égard des plus faibles a contribué à rendre le monde meilleur et a incité d'autres personnes à suivre son exemple.

À bien des égards, Audrey Hepburn aura été une princesse sans conte de fée, une figure singulière qui a laissé une trace indélébile dans notre culture, dans l'humanité

même. Son héritage va bien au-delà du cinéma et du monde de la mode. Par sa bienveillance, sa compassion et son éternelle beauté, Audrey Hepburn restera à jamais l'une des personnes les plus aimées et les plus marquantes du XX^e siècle, une lumière pour les générations présentes et futures.

Un sourire que je garderai toujours au fond de mon cœur.

***Gian Paolo Barbieri**

Photographe





Une Tolochinoise d'adoption

par Eileen Hofer*



À gauche:
Avec Andrea Dotti le jour
de leur mariage. Morges,
18 janvier 1969.

Sur cette page:
Le buste en hommage à
Audrey Hepburn dans le district
de Morges, à Tolochenaz.

Audrey Hepburn a marqué la commune de Tolochenaz et la ville de Morges par son élégance, sa simplicité, sa modestie et surtout sa gentillesse.

«C'est incroyable! Pour les Japonais, Audrey Hepburn est une sainte!», s'exclame Josiane Jacot. Dans le documentaire «Some Girl» (2012) de Sandro Santoro, coproduit par la Fondation Bolle, cette habitante de Tolochenaz n'en revient pas de l'affluence des bus touristiques qui s'arrêtent encore devant La Paisible ou à l'entrée du cimetière où gît l'actrice oscarisée depuis trente ans. À l'issue de «Vacances Romaines» de William Wyler, les Japonaises se sont coupé les cheveux, comme la princesse Ann immortalisée en noir et blanc dans un salon de coiffure de la capitale italienne. Les générations suivantes continuent de l'adorer et rare sera le touriste nippon en Suisse à ne pas faire le pèlerinage jusqu'à Tolochenaz. Mais pour Josiane Jacot, l'actrice était avant tout une voisine attentionnée, loin d'une diva inaccessible.

Au vernissage de l'exposition «Audrey Hepburn, une vie en bande dessinée», qui s'est tenu le 1^{er} juillet dernier au Musée Bolle, les souvenirs s'éveillent. Un ancien camarade de classe de Luca Dotti, son fils cadet, s'occupe encore de nettoyer sa tombe. «Il y a beaucoup de lettres et de petits cadeaux que les gens déposent. Je les envoie à Luca, à Rome.»

Star internationale, Audrey Hepburn avait fui la machine à broyer des studios de Hollywood pour mener une vie normale comme Madame tout le monde en Suisse romande. Elle avait élu domicile en 1963 dans le canton de Vaud, plus précisément à La Paisible, un domaine avec un verger et un potager. Entre deux tournages, Audrey s'adonnait au jardinage. L'actrice de «Diamants sur canapé» (1961) soignait ses roses et tulipes, ses fleurs préférées. Luca Dotti raconte l'arrivée de sa maman dans le village de Tolochenaz:

«Les voisins savaient qu'une grande star américaine allait emménager dans cette maison. Ils s'attendaient à la voir

lovée à l'arrière d'une limousine alors qu'elle était assise aux côtés des déménageurs dans leur camion.»

Tout simplement.

Audrey Hepburn épouse Andrea Dotti, le psychanalyste italien de neuf ans son cadet, en 1969 à l'hôtel de ville de Morges. Les paparazzis s'agglutinaient à la sortie pour les immortaliser. À deux pas de là, tous les mercredis et samedis, le marché occupe encore la Grand-Rue piétonne. Les artisans et commerçants proposent le fruit de leur travail dans une ambiance bon enfant. L'occasion, jadis, pour l'actrice, en robe vichy ou en jean, de se fondre dans la foule. La voilà qui saluait ses voisins, faisait ses emplettes et repartait avec des asperges, un morceau de Gruyère et une bonne bouteille de Chasselas, son vin blanc préféré. Son sac en osier une fois rempli, elle rentrait avec ses chiens, des Jack Russell et son dernier compagnon Robert Wolders, qui l'accompagna les dernières années de sa vie lors de ses voyages à l'étranger en tant qu'ambassadrice de l'UNICEF.



Affiche de l'exposition «Audrey Hepburn, une vie en bande dessinée», au Musée Bolle, Morges, juillet 2023.



Morges Région Tourisme propose une promenade sur les traces de la comédienne. Sept kilomètres en trois heures. Pas de doute, dans la région, on respecte la sphère privée des uns et des autres. Ainsi, après l'Hôtel-de-Ville et le marché, on découvre l'adresse de l'ancienne épicerie Dumas. Les propriétaires l'y avaient guidée vers la porte arrière pour lui permettre d'échapper aux paparazzis milanais qui la suivaient. Enfin, le Musée Bolle lui rend hommage chaque été avec des expositions autour de sa carrière. Le sentier pédestre se poursuit vers Tolochenaz. On s'arrête devant sa fresque murale peinte en 2018, là où se trouvait un pavillon qui abritait sa statuette remportée en 1954 aux Oscars, l'église où sa cérémonie funèbre a été célébrée et La Paisible rachetée en 2000. Sur la place centrale qui porte son nom, son buste a été offert aux habitants par ses fils.

Pierluigi Orunesu, dont les parents étaient des employés de la Paisible, est le filleul de Sean Ferrer, le fils aîné d'Audrey. Dans «Some Girl», il se rappelle des paniers garnis qu'elle confectionnait: «On les recevait chaque année. Sa manière de nous dire qu'elle nous aimait.» Christa Roth, attachée au Fonds des Nations unies pour l'enfance (UNICEF) travailla aux côtés de l'ambassadrice les cinq dernières années de sa vie. Aussi présente au vernissage en juillet dernier, elle souriait:

«J'avais des posters d'elle dans ma chambre quand j'étais adolescente. Jamais je n'aurais imaginé un jour devenir son amie et encore moins dormir chez elle. Pour mes cinquante ans, Audrey a insisté pour que j'invite mes amis à déjeuner à La Paisible.»

Avec Robert Wolders, son dernier compagnon, et ses chiens bien-aimés, des Jack Russell, à «La Paisible», Tolochenaz, 1990.

Une marque généreuse d'amitié.

À ses obsèques, qui ont eu lieu le 24 janvier 1993, Mel Ferrer, Hubert de Givenchy, Roger Moore et Alain Delon sont présents aux côtés de la famille d'Audrey. Loin des caméras, plus de sept cents villageois et admirateurs anonymes attendent à l'extérieur, dans le froid, des fleurs en main, les yeux embués de tristesse. Leur voisine, un ange venait de s'envoler.

*** Eileen Hofer**

Journaliste, écrivain et réalisatrice

MORGES
20 mai - 17 sept. 2017

Audrey Hepburn & Hubert de Givenchy

Une élégante amitié



Une exposition
Trois lieux d'exception

EXPO
FONDATION
BOLLE

musée
alexis
ford
morges



Partenaires
MORGES
MUSÉE
ALEXIS
FORD

www.fondationbolle.ch/elegante-amitie

Horaires: Mardi au Dimanche, 10h à 17h

Le rendez-vous estival du Musée Bolle



Comment un Italien passionné de foot se retrouve à la tête du Musée Bolle, seule institution au monde à inaugurer chaque été une exposition sur Audrey Hepburn?

Aujourd'hui conservateur du Musée Bolle, Salvatore Gervasi, a fait carrière dans un bureau de géomètre. Actrice hollywoodienne, Audrey Hepburn est devenue Madame tout le monde à Morges. Comment se sont rencontrées ces «deux têtes folles»? Rencontre avec Salvatore Gervasi.

«Tout a commencé en 2008. J'ai donné une conférence au Rotary Club de Morges devant Messieurs Bolle et Rattaz, deux représentants de la Fondation Bolle. Ils venaient de transformer des locaux qu'ils proposaient de me prêter, sans charges, afin d'exposer des cartes postales historiques de la côte vaudoise. Avec ma femme Nicole, on ouvrait deux après-midis par semaine et le samedi à l'heure de l'apéro pour accueillir nos amis dans deux salles.» Les années suivantes, le couple s'amuse à monter des expositions avec 500 visiteurs par an. Jusque-là, rien de folichon. «En 2010, je m'apprêtais à sillonner l'Amérique du Sud à moto avec mon épouse quand on me remet 40 images XXL de la star, des clichés originaux en argentique. L'actrice avait vécu les trente dernières années de sa vie à Tolochenaz, près de Morges. Le

Pavillon Audrey Hepburn qui s'y trouvait, avait fermé et souhaitait s'en défaire. Je les ai stockées dans mon garage et suis parti voyager.» À ce moment-là, de la comédienne oscarisée, Salvatore Gervasi ne connaissait que «Vacances romaines» de William Wyler, mais à son retour, il expose certaines de ces photos avec l'accord de Sean Ferrer et Luca Dotti, les deux enfants d'Audrey Hepburn. Le succès est au rendez-vous.

D'abord bénévole, Salvatore Gervasi est ensuite engagé par la Fondation Bolle. Dorénavant, le musée, doté d'une troisième salle, lui consacre son exposition estivale. Un rendez-vous attendu par les fans du monde entier. Il visionne les films et rencontre les amis de la Tolochinoise d'adoption. Au fil des ans, les murs voient défiler les thématiques autour de l'icône. En 2014, «Audrey Hepburn, à la une», une exposition avec des coupures originales de journaux glanés sur des sites d'enchères. Deux ans plus tard, «Audrey Hepburn et la mode». Suivra «Audrey Hepburn et le cinéma», avec des affiches originales. «Audrey en Suisse» revient sur ses années entre Bürgenstock, Gstaad et le canton de Vaud. Enfin en 2023, «Audrey et la bande dessinée» avec des planches de l'illustrateur français Christopher.

Affiche de l'exposition «Audrey Hepburn & Hubert de Givenchy. Une élégante amitié». Musée Bolle, Musée Alexis Forel et Château de Morges, 2017.

Cette page : Une salle de l'exposition «Audrey Hepburn» au Musée Bolle. Morges, 2019.



Parmi les fidèles visiteurs, Robert Wolders, le dernier compagnon d'Audrey est venu quatre fois avant de mourir en 2018 en Californie. «Je lui envoyais l'invitation à Los Angeles, où il était reparti vivre après le décès d'Audrey, en 1993. Il séjournait trois jours dans la région et rentrait chez lui. On mangeait des filets de perche ensemble. J'ai gardé le souvenir d'un homme adorable. Il m'a donné ses photos personnelles prises durant leurs voyages pour l'UNICEF. Environ 500 clichés dont je possède les droits.» Au total, il y aura neuf expositions mais l'une d'elle a marqué à vie Salvatore.

Forel.» L'exposition a coûté 1,3 million, soit quatre fois plus cher que prévu. «Hubert est venu une semaine avant l'ouverture et a pleuré, il m'a dit qu'Audrey serait fière. Il m'a demandé si je voulais rester son ami. Quel honneur!» En trois mois, «Audrey Hepburn & Hubert de Givenchy. Une élégante amitié», qui retrace quarante années de complicité, a attiré 25'000 visiteurs. À la fin, Salvatore Gervasi veut rendre les 85 croquis dessinés par le couturier. Stupeur: «Il me les a offerts!» Et de conclure: «En 2024, je souhaite les exposer avant de prendre ma retraite l'année suivante.»



Texte écrit et élaboré par Eileen Hofer
en collaboration avec Salvatore Gervasi,
Directeur du Musée Bolle à Morges.

Nous sommes en 2016, le téléphone sonne. «Bonjour, c'est Hubert de Givenchy.» Salvatore pense à une plaisanterie. Il avait pourtant évoqué son désir de monter une exposition narrant leur amitié. À la demande du créateur de mode, déjà nonagénaire, Salvatore saute dans un TGV. Une fois en face de lui, l'enfant terrible de la couture lui demande s'il aime la mode: «J'ai répondu non, je suis italien et j'aime le foot mais votre amitié m'a touché.» Feu vert! «J'imaginai 5 robes et quelques dessins.» C'est mal connaître le couturier qui lui impose 55 tenues disséminées en Europe, dont l'iconique robe noire de «Breakfast at Tiffany's». «Je ne la voulais pas! Givenchy a fait pression auprès d'un ministre espagnol qui m'a appelé. J'ai accepté la mort dans l'âme. Son transport depuis Madrid m'a coûté CHF 150'000.-. Je n'avais jamais fait de recherches de fonds. Finalement, on a pu occuper les 600 m² du château de Morges, notre musée et celui d'Alexis

À gauche:
Croquis réalisés par
Hubert de Givenchy
pour Audrey
Hepburn et exposés
au Musée Bolle,
Morges, 2023.

Vue de l'exposition
«Audrey Hepburn &
Hubert de Givenchy.
Une élégante amitié».
Musée Bolle, Musée
Alexis Forel et
Château de Morges,
2017.

AUDREY HEPBURN · FRED ASTAIRE

PRESENTED IN A REAL NEW DIMENSION
IN MOTION PICTURE ENTERTAINMENT.



starring **KAY THOMPSON** with **MICHEL AUCLAIR** **ROBERT FLEMING** **MUSIC BY** GEORGE AND IRVING GERSHWIN **PRODUCTION** BY BOB ROSS **PRODUCED BY** ROGER EDENS **DIRECTED BY** STANLEY DONEN **WRITTEN BY** LEONARD GEORGE **VISTA VISION**

TECHNICOLOR®  A PARAMOUNT PICTURE

© Copyright 1957 Paramount Pictures Corporation. All Rights Reserved.

PARAMOUNT PICTURES PRESENTS
A REAL NEW DIMENSION
IN MOTION PICTURE ENTERTAINMENT
MAY 1957

Filmographie

Cinéma

- *Nederlands in zeven lessen*, réalisé par Charles Huguenot van der Linden et Heinz Josephson (1948)
- *Une avoine sauvage*, réalisé par Charles Saunders (1951)
- *Histoire de jeunes femmes (Young Wives' Tale)*, réalisé par Henry Cass (1951)
- *Rires au paradis (Laughter in Paradise)*, réalisé par Mario Zampi (1951)
- *De l'or en barres (The Lavender Hill Mob)*, réalisé par Charles Crichton (1951)
- *The Secret People*, réalisé par Thorold Dickinson (1951)
- *Monte Carlo Baby*, réalisé par Lester Fuller (1951)
- *Nous irons à Monte Carlo*, remake, réalisé par Jean Boyer et Lester Fuller (1952)
- *Vacances romaines (Roman Holiday)*, réalisé par William Wyler (1953)
- *Sabrina*, réalisé par Billy Wilder (1954)
- *Guerre et paix (War and Peace)*, réalisé par King Vidor (1956)
- *Drôle de frimousse (Funny Face)*, réalisé par Stanley Donen (1957)
- *Arianna (Love in the Afternoon)*, réalisé par Billy Wilder (1957)
- *Vertes demeures (Green Mansions)*, réalisé par Mel Ferrer (1958)
- *Au risque de se perdre (The Nun's Story)*, réalisé par Fred Zinnemann (1959)
- *Le vent de la plaine (The Unforgiven)*, réalisé par John Huston (1960)
- *Diamants sur canapé (Breakfast at Tiffany's)*, réalisé par Blake Edwards (1961)
- *La Rumeur (The Children's Hour)*, réalisé par William Wyler (1961)
- *Charade*, réalisé par Stanley Donen (1963)
- *Deux têtes folles (Paris When It Sizzles)*, réalisé par Richard Quine (1964)
- *My Fair Lady*, réalisé par George Cukor (1964)
- *Comment voler un million de dollars (How to Steal a Million)*, réalisé par William Wyler (1966)
- *Voyage à deux (Two for the Road)*, réalisé par Stanley Donen (1967)
- *Seule dans la nuit (Wait Until Dark)*, réalisé par Terence Young (1967)
- *La Rose et la flèche*, réalisé par Richard Lester (1976)
- *Liés par le sang (Bloodline)*, réalisé par Terence Young (1979)
- *Et tout le monde riait (They All Laughed)*, réalisé par Peter Bogdanovich (1981)
- *Always*, réalisé par Steven Spielberg (1989)

Télévision

- *CBS Television Workshop* – série télé, 1 épisode (1952)
- *Mayerling*, réalisé par Anatole Litvak – téléfilm (1957)
- *La Rançon mexicaine (Love Among Thieves)*, réalisé par Roger Young – téléfilm (1987)
- *Gardens of the World with Audrey Hepburn* – émission télévisée (1993)

Théâtre

- *High Button Shoes*, comédie musicale (1949)
- *Sauce Tartare*, comédie musicale (1949)
- *Sauce Piquante*, comédie musicale (1950)
- *Gigi*, pièce de théâtre (1951)
- *Ondine*, pièce de théâtre (1954)

Audrey Hepburn



Citations volet financier et quatrième de couverture

La recherche et la sélection des citations du volet financier et de la quatrième de couverture ont été réalisées par Alessandra Dolci.

Crédits photographiques volet financier et quatrième de couverture

- © Cecil Beaton/Condé Nast/Shutterstock: p. 8.
- © Henri Bureau/Getty Images: quatrième de couverture.
- © Peter Charlesworth: pp. 4-5, p. 13 (vignette), p. 38 (vignette).
- © Henry Clarke: p. 30.
- © Derek Hudson/Getty Images: p. 14 (vignette), p. 20 (vignette).
- © Bibliothèque de l'EPFZ, archives photographiques / photographe: Gerber, Hans: pp. 13, 20.
- © Bibliothèque de l'EPFZ, archives photographiques / photographe: Comet Photo AG (Zurich): p. 38.
- © Iconic Images: p. 14.
- © UNICEF/UNI40131/Isaac: p. 8 (vignette).
- © UNICEF/UNI52696/Charlesworth: p. 30 (vignette).

Crédits photographiques volet culturel dédié à Audrey Hepburn

Audrey Hepburn Family Archive © Copyrighted Material: pp. VI, X-XV, XVII.

- © Afe di Piero Servo, Rome: p. XLI.
- © Album/Alamy Stock Photo: p. LIII.
- © Alexandre Fuchs/Getty Images: p. VII.
- © ANSA/Archivi Alinari: p. L.
- © Archivio Museo «Vite da Vespa», Pollenza (MC): p. LII.
- © Archivio Storico Piaggio, Pontedera (PI): p. LII.
- © Audrey Hepburn Estate/Tolochenaz: p. XLII.
- © Avalon/Getty Images: p. XLVI.
- © Gian Paolo Barbieri: pp. LX, LXI, LXIII.
- © Rino Barillari: pp. LVI-LVIII.
- © Marc Devaud/Shutterstock: p. LXV.
- © edwardquinn.com/Wikimedia: p. V.
- © Bud Fraker/Wikimedia: p. XXXIX.
- © Granata Press Service Milan: p. XL.
- © Hearst Magazine Media: p. XL.
- © Historic Collection/Alamy Stock Photo: p. LI.
- © Keystone/Everett Collection: pp. XXVI, XXVII, XXIX, XXXI, XLVIII.
- © Keystone/Magnum Photos/Philippe Halsman: p. II.
- © Keystone/Mondadori Portfolio: p. XXX.
- © Keystone/Photoshot/Cinema: p. XXXIII.
- © Keystone/Picture Alliance: p. VIII.
- © Keystone/Roger Viollet: p. XLVII.

- © Keystone/United Archive/IFTN: p. XXIX.
- © Keystone/United Archives: pp. IX, XXX, XLI.
- © Douglas Kirkland/Iconic Images: p. XXXIV.
- © Masheter Movie Archive/Alamy Stock Photo: p. XXXII.
- © Camilla McGrath: p. XVI.
- © MediaPunch Inc/Alamy Stock Photo: p. XLV.
- © Museo Bolle: pp. LXVI, LXVIII-LXXI.
- © Museo Salvatore Ferragamo: p. XLIII.
- © Museo del Sidecar: p. LIV.
- © Paramount Pictures/Alamy Stock Photo: pp. XLIV, LXXII.
- © Photo 12/Alamy Stock Photo: p. XXXVIII.
- © Pictorial Parade/Getty Images: p. IV.
- © Pictorial Press Ltd/Alamy Stock Photo: p. XVI.
- © PictureLux /The Hollywood Archive/Alamy Stock Photo: pp. XXVIII, XXXVI, LXXIV.
- © Robert Wolders Collection: p. LXVII.
- © Rolls Press/Popperfoto/Getty Images: p. LXIV.
- © Ronald Grant Archive/Mary Evans/Archivi Alinari: p. VII.
- © RSI Archivi: p. XXIII.
- © ScreenProd/Photononstop/Alamy Stock Photo: p. XXXV.
- © Touring Club Italiano/Archivi Alinari: p. LV.
- © Trinity Mirror/Mirrorpix/Alamy Stock Photo: p. I.
- © UNICEF/UNI40132/Isaac: p. XXII.
- © UNICEF/UNI16301/UNICEF Photographer: p. XXI.
- © UNICEF/UNI29037/Press: p. XIX.
- © UNICEF/UNI29049/Press: p. XVIII.
- © UNICEF/UNI40108/Isaac: p. XXIV.
- © UNICEF/UNI40127/Isaac: p. XX.
- © United Archives GmbH/Alamy Stock Photo: p. LIX.

Remerciements

Nous remercions ici M. Luca Dotti, fils cadet d'Audrey Hepburn, pour la mise à disposition de certaines des images qui accompagnent notre volet culturel.

Notes

Les textes n'engagent en aucune manière BPS (SUISSE) et ne reflètent que les opinions des auteurs. BPS (SUISSE) reste à la disposition des détenteurs des droits des photos dont les propriétaires n'ont pas été identifiés ou repérés, afin de s'acquitter auprès d'eux des obligations prévues par la réglementation en vigueur.

© 2024 Banca Popolare di Sondrio (SUISSE) SA, tous droits réservés. Toutes les photos et les textes sont soumis aux droits d'auteur de leurs propriétaires respectifs.

CONCEPT ET RÉALISATION

Andrea Romano

EDITING

Alessandra Dolci

PROJET GRAPHIQUE

Petra Häfliger

Lucasdesign, Giubiasco

TRADUCTION

cb service, Zurich