

Les actrices de la politique Performer son indépendance

Sylvain Lavallée

Number 197, December 2020

Les mises en scène du pouvoir

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94787ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavallée, S. (2020). Les actrices de la politique : performer son indépendance. *24 images*, (197), 78–83.

Les actrices de la politique

Performer son indépendance

PAR SYLVAIN LAVALLÉE



↑ House of Cards, série de Beau Willimon (2013-2018)

Les femmes dans des positions de pouvoir se font malheureusement rares au cinéma comme dans nos vies, mais que peuvent nous révéler les actrices jouant ces figures politiques, réelles et fictives ?

« My turn », nous dit Robin Wright à la fin de la cinquième saison de *House of Cards* (2013-2018), en se tournant vers nous, sourire complice aux coins des lèvres : comme son personnage (Claire Underwood) remplace son mari (Frank) à la présidence des États-Unis, Wright succède à Kevin Spacey. Mais la transition n'est pas si simple puisque Claire vit dans l'ombre de Frank, des relations personnelles et professionnelles qui ont mené et maintenu son époux à la présidence, des promesses et engagements de celui-ci. Dans une tournure réflexive que la série a tôt fait de relever, Claire doit se distinguer de Frank comme Wright de Spacey : « êtes-vous toujours avec moi ? », demande l'actrice à la caméra, à plusieurs reprises, comme pour s'assurer de la fidélité des spectateurs. Aussi confiante et hardie soit-elle, se maintenir au pouvoir ne va pas de soi.

LES DAMES DE FER

Entre la première et la dernière saison, l'interprétation de Wright demeure constante : l'actrice dégage une autorité par son calme que l'on qualifie de froid, une détermination par sa posture impeccablement droite, maintenue avec l'élégance de celle qui se sait en parfaite possession de ses moyens, plutôt qu'avec la rigidité de celui qui se donne une confiance qui en réalité lui fait défaut. En comparaison, dans le cas de Spacey, les adresses à la caméra donnaient au personnage un détachement ironique : il n'était pas seulement confiant, ambitieux ; il maîtrisait aussi tant et si bien les règles du jeu qu'il pouvait les regarder de haut avec humour. Frank se maintenait au pouvoir par la perfidie, les complots, le meurtre au besoin, mais il inspirait malgré tout confiance, le cynisme de la série s'appuyant sur cette idée que de telles actions sont attendues, voire nécessaires, dans la politique américaine actuelle.

Mais aucun détachement possible pour Wright : en devenant présidente, son interprétation apparaît non plus seulement comme le signe d'une grande ambition et d'une redoutable intelligence, mais aussi comme la seule attitude possible pour survivre en tant que femme dans ce milieu, pour encaisser les menaces et les insultes sans flancher. Il est vrai que la série ne sait trop quoi faire du personnage, mais cette hésitation contribue à la réflexivité en faisant de Wright une sorte de corps étranger, illisible pour ses collègues (elle est dite « inatteignable »), alors même qu'elle se prévaut, à la caméra du moins, de son honnêteté. Claire apparaît en bout de ligne plus menaçante que pouvait l'être son mari, du simple fait d'être une femme, indépendante de surcroît, et elle se retrouve isolée, ses regards à la caméra cherchant le seul appui, lui-même incertain, qu'elle peut espérer trouver.

De manière moins cruelle et cynique, *The Iron Lady* (Phyllida Lloyd, 2012), avec une Meryl Streep en Margaret Thatcher, expose aussi la difficulté pour les femmes de naviguer dans ce *boy's club* de la politique. Il faut être une « dame de fer » pour se faire accepter, encore plus pour prendre le pouvoir – mais cela a un prix. Si Streep est parfaite pour imiter Thatcher dans ses apparitions publiques, cela relève d'une virtuosité assez vide, et c'est surtout dans les moments privés que l'actrice peut mieux faire vivre son personnage : par la fragilité de la vieillesse, ou par la courbure d'un dos, s'affaissant

moins sous le poids des responsabilités que sous la difficile tâche de maintenir en tout temps une ferme résolution. À l'inverse d'un Frank Underwood, Claire et Thatcher peuvent marier leurs ambitions personnelles à un désir sincère de changement. Peu importe si nous adhérons ou non aux politiques de Thatcher, le film la présente préoccupée par le sort de son pays comme si, pour les femmes, il fallait performer une telle conviction pour réussir, là où les hommes autour d'elles défendent leurs propres intérêts bien avant ceux du peuple.

JOUER LE JEU

Ainsi, ces films portent en filigrane une réflexion sur l'acteur, sur ce que ces femmes cachent d'elles-mêmes derrière leurs rôles publics, et en même temps sur ce qu'elles révèlent à travers ces rôles. *Game Change* (Jay Roach, 2012) reprend le thème, mais sur un autre mode : avec Sarah Palin, interprétée par Julianne Moore, la performance ne sert dorénavant qu'à cacher un vide, à satisfaire les exigences médiatiques du vedettariat. Candidate à la vice-présidence des États-Unis en 2008, elle a été choisie par l'équipe de John McCain parce qu'elle a toutes les allures d'une star, capable de rejoindre le peuple par son charisme et son histoire personnelle. Mais la confiance de Moore relève plus de la candeur, Palin se voyant propulsée sur la scène publique sans avoir été suffisamment préparée. Elle se montre incapable de discuter d'enjeux politiques, elle ignore l'actualité, l'histoire et la géographie de base. L'équipe de McCain essaie d'abord de lui enseigner ces notions, avant d'abandonner et de lui donner des répliques préparées, un script qu'elle doit apprendre par cœur avant d'aller en entrevue ou en débat : l'incompétence de Palin disparaît alors derrière son talent d'actrice.

L'interprétation de Moore donne une dimension au personnage peu perceptible depuis notre écran en 2008 : elle apparaît ici d'abord comme une victime, de sa propre ambition et de sa naïveté, mais aussi des hommes qui n'ont misé que sur son apparence pour la proposer comme candidate. Moore peut passer avec aisance de la maladresse – lorsque Palin s'enfarge dans des questions auxquelles elle ne sait quoi répondre – à la confiance, quand elle connaît bien son texte, et au sentiment de défaite, lorsque la candidate prend conscience qu'elle n'est rien de plus qu'un pantin. Lorsqu'elle décide de sortir du script, et d'être elle-même, cette déclaration d'indépendance ne peut mener qu'à la défaite de McCain, mais il est difficile de ne pas éprouver de la sympathie envers Palin qui, à travers Moore, gagne en grandeur humaine. Au-delà de cette incompétence flagrante, et des opinions conservatrices qu'on n'oserait soutenir, il y a une forme de résistance dans cette sincérité et cette autonomie revendiquées, une résistance qui est belle à voir dans le monde d'images fallacieuses présentées par ces œuvres.

SOUS LA COURONNE

Il va sans dire qu'une figure politique qui, dans le réel, nous semble lointaine, voire méprisable, nous devient plus sympathique à partir du moment où elle est interprétée par une actrice populaire, aimée, avec qui nous partageons déjà une certaine intimité. Les films biographiques s'appuient en général sur cet amour acquis pour nous faire



↑ The Iron Lady de Phyllida Lloyd (2012) → Game Change de Jay Roach (2012)



↑ The Queen de Stephen Frears (2006)

voir autrement le côté public de cette figure en l'illuminant par le privé. Les fictions écrites par Peter Morgan, la série *The Crown* (2016-...) et le long métrage *The Queen* (Stephen Frears, 2006), sur la vie d'Elizabeth II, poussent plus loin ce thème, en proposant une réflexion sur le statut symbolique de la reine, anéantissant ainsi le rapport à l'individualité.

En effet, quand vient le temps de choisir entre Elizabeth et la couronne, « la Couronne doit gagner », dit sa mère à la future reine (Claire Foy), dans *The Crown*, lorsqu'elle hérite du trône à vingt-cinq ans. Les premiers épisodes montrent Foy savourant les plaisirs de la jeunesse, de son mariage récent, avant de se retrouver écrasée par cette responsabilité subite qui lui incombe. Foy doit refouler le deuil de son père pour mieux endosser la fonction de reine, qui se doit d'être stoïque en public. En même temps, Foy cherche elle aussi à conserver autant que possible son individualité, d'abord en préférant conserver son prénom de naissance plutôt qu'adopter un nom de reine différent, et elle apprend rapidement à jouer de son autorité : lors de sa première rencontre avec Winston Churchill, celui-ci la surplombe de son corps arrondi, alors qu'elle reste assise face à lui dans un fauteuil, mais la relation s'inverse dès leur deuxième confrontation, Foy dominant cette fois son vis-à-vis, debout face à lui, qui se fait alors plus petit en se voyant obligé de se soumettre aux ordres de la monarchie.

Dans *The Queen*, qui se déroule en 1997 après la mort de la princesse Diana, nous trouvons une Helen Mirren si habituée aux protocoles qu'ils sont devenus chez elle naturels, une manière de vivre qu'Elizabeth II a maintenant parfaitement intégrée. Cette fois la reine est confrontée à un monde qu'elle ne comprend plus, aux médias qui préfèrent des vedettes comme Diana, vivant leur vie privée en public, à la réserve de la monarchie en exercice, son refus premier de partager son deuil dans les médias apparaissant alors comme déplacé, voire comme une insulte pour son peuple. Tout l'intérêt du film se situe dans le visage méditatif de Mirren, enfermée dans son dilemme en silence : la reine préférerait vivre son deuil « calmement, et dans la dignité », ce que le film respecte en ne la montrant en pleurs qu'une seule fois, dos à la caméra, seule dans la nature. Mais pour satisfaire les exigences nouvelles de son peuple, elle devra afficher son deuil en public et ainsi renoncer à ses convictions, son mode de vie. Le « devoir en premier, le moi en second » : cette devise prend une signification distincte lorsque l'on s'attend à ce que le moi participe à la vie publique.

De toutes ces œuvres, il n'y a guère que *The Iron Lady* qui mette la question féministe en avant-plan, mais celle-ci demeure néanmoins toujours présente grâce à ces actrices qui confèrent à leurs personnages une liberté personnelle, une indépendance rarement perceptible dans les médias. Peut-être est-ce là le fil conducteur de ces œuvres : non seulement le prix qu'il y a à payer pour être au pouvoir, un prix deux fois plus élevé pour une femme, mais la beauté émouvante d'une individualité maintenue à bout de bras, d'un rôle personnel joué avec conviction, que l'on nous invite à reconnaître au-delà de nos possibles différends politiques.