

24 images

24 iMAGES

Cate Blanchett Manifeste de l'actrice

Sylvain Lavallée

Number 200, September 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97120ac>

[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. (2021). Cate Blanchett : manifeste de l'actrice. *24 images*, (200), 150–155.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2021

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Cate Blanchett

Manifeste de l'actrice

PAR SYLVAIN LAVALLÉE



↑ Manifesto de Julian Rosefeldt (2015)

Lire le cinéma par le biais de ses stars implique de fléchir le regard, de se défaire de nos habitudes. Cate Blanchett, plus que quiconque, nous inspire une telle liberté d'interprétation.

Voilà Cate Blanchett face à elle-même : d'un côté, élégante mais fuyante, cachant mal sa fragilité, son inconfort, et de l'autre une allure punk, immature mais convaincue, avec un aplomb et une désinvolture sous laquelle nous décelons une autre sorte de vulnérabilité. Dans un autre film, Cate Blanchett en présentatrice télévisée se pose des questions à elle-même, en reporter à l'extérieur sous la pluie, engageant un dialogue composé d'extraits de manifestes sur l'art conceptuel et le minimalisme. Cate Blanchett par deux fois dédoublée, d'abord dans un sketch de *Coffee and Cigarettes* (Jim Jarmusch, 2003), puis dans *Manifesto* (Julian Rosefeldt, 2015), par deux fois en conversation avec une jumelle non-identique.

Dans *I'm Not There* (Todd Haynes, 2007), Cate Blanchett interprète Jude Quinn, une des incarnations imaginaires de Bob Dylan dans ce film inspiré par la musique et les différentes vies du musicien, selon les mots du cinéaste, faisant éclater son sujet en plusieurs variations de lui-même. Je ne suis pas là, dit Dylan ; alors que vous me cherchez ici, je suis déjà rendu ailleurs : pour ne pas être aliéné par son art, pour ne pas se laisser réduire à ce que l'on déchiffre de sa musique, Dylan, dans la logique du film, joue entre plusieurs identités, sans que ce soit des artifices, des leurres servant à se dissimuler. « Je est un autre », comme l'écrivait Arthur Rimbaud, une autre incarnation du musicien, nous ne sommes pas identiques à nous-mêmes, une maxime philosophique que reprend Cate Blanchett pour elle-même. Car c'est bien elle qui joue le Dylan frondeur, celui qui s'amuse aux dépens des médias, qui les renvoie à leurs préjugés, qui tentent

de l'enfermer dans une interprétation précise, immuable, celui qui joue avec les mots pour les libérer de leur usage ordinaire. Cate Blanchett est un « sphinx », comme on la décrit dans un autre film (*Notes on a Scandal*, Richard Eyre, 2006), une prophète, comme elle l'a été ailleurs (les *Lord of the Rings*, Peter Jackson, 2001, 2002, 2003, *The Gift*, Sam Raimi, 2000), une femme qui, avec sa prestance et son élégance, nous regarde droit dans les yeux pour nous signifier qu'elle échappera toujours aux images que nous essayons de lui accoler.

LE CINÉMA SELON LA STAR

En 1971, le philosophe Stanley Cavell proposait cette idée : un récit, un compte rendu, de la trajectoire des stars à travers leurs films formerait une part de l'histoire interne du monde du cinéma. Pour l'auteur, la star est si intimement liée au cinéma, à ses possibilités expressives, qu'elle nous permet d'explorer ce que peut le septième art. Cette façon de penser le cinéma repose sur une définition large et libre du médium : pour Cavell, il n'y a pas une essence ou un idéal du cinéma dans laquelle pigeraient toutes les œuvres, comme une sorte d'identité prédéfinie à laquelle les films devraient se conformer pour être considérés comme du « cinéma ». Au contraire, il est impossible de savoir ce que peut le septième art avant que les artistes, à travers leurs œuvres, ne découvrent ses possibilités et renouvellent ce que nous entendons par « cinéma ». Critiques, spectateur.trice.s, universitaires, il faut rester humble devant les œuvres, car nous ne pouvons pas faire entrer de force un film dans une définition préconçue du cinéma, ou lui reprocher de ne pas s'y conformer, ou encore d'inventer une théorie englobante cherchant à expliquer ce que serait le cinéma. Il faut plutôt se laisser guider par les œuvres, les lire attentivement et, à travers elles, nous pouvons découvrir ce que *peut* le cinéma (et non ce qu'il *est*, ce qui impliquerait une identité fixe).

La figure de l'acteur, de l'actrice, que cette chronique se propose d'aborder, permet de relire, depuis un autre angle, le cinéma que nous pensions connaître. Il y a là, sans doute, une autre forme de théorie, passant par les interprètes plutôt que par l'auteur, qui demeure limitée dans son approche (que faire, par exemple, de tout le cinéma non-figuratif, ou du cinéma d'animation ?). Mais une telle démarche suppose de s'attarder aux performances à l'écran pour en dégager leur singularité, sans tomber dans les idées préconçues, c'est-à-dire que la tâche du critique est de rendre compte de ce que les acteurs, les actrices, interprètent (découvrent, soulèvent) du cinéma, comme s'ils. elles étaient leur propre théorie. D'où l'importance de les arracher à ce qui les fige, d'aller à l'encontre de l'idée voulant que l'appareillage technologique les détermine (surtout pour la star, que nous disons préfabriquée par l'industrie), ou de celle stipulant qu'il s'agit de simples instruments servant aux fins des auteur.rices. Les interprètes doivent donc être

↑ **I'm Not There** de Todd Haynes (2007) → **Notes on a Scandal** de Richard Eyre (2006) → **Blue Jasmine** de Woody Allen (2013)



considéré.e.s comme des artistes à part entière, maîtres de leur propre image, nous parlant du cinéma à leurs façons – et n'est-ce pas, justement, ce à quoi nous renvoie Cate Blanchett lorsqu'elle cherche à s'extirper de ces images qui veulent l'enfermer dans une identité donnée, construite par autrui ?

L'INDÉPENDANCE D'UNE STAR

En effet, quand Cate Blanchett interprète Bob Dylan, elle nous signifie que nous ne pouvons pas réduire l'artiste à une définition qui nous convient, qu'il faut suivre à travers son œuvre ses multiples réinventions, que Dylan n'est ni un chanteur folk, ni un acteur, ni un poète, ni un jeune noir empruntant le nom de Woody Guthrie, ni un

**Il est (...) tentant de rapprocher
Cate Blanchett de la modernité,
puisqu'elle se réinvente
chaque fois, comme l'art moderne,
qui semble repartir à neuf
à chaque nouvelle œuvre en
faisant fi de ce qui précède.**

vieux cowboy, mais qu'il peut être tout cela et plus encore. Est-ce un hasard si c'est elle qui débarque sur scène à Newport en 1965 avec de l'équipement électrique, créant controverse, Dylan étant alors associé à l'acoustique ? Pourquoi Cate Blanchett signifie ce changement radical dans la carrière du musicien plutôt qu'un des autres acteurs (Christian Bale, Heath Ledger, Richard Gere, etc.) ?

Pensons à ses rôles : dans *Notes on a Scandal*, Cate Blanchett se sent captive d'un mariage, elle cherche une issue dans une relation adultère, mais se retrouve prisonnière d'un autre regard, celui d'une collègue, au courant de ce mensonge, la manipulant pour la garder près d'elle ; dans *The Gift*, en mère monoparentale qui lit l'avenir dans les cartes, elle se fait traiter de sorcière, alors qu'elle est assaillie par des visions dévoilant la violence des hommes ; dans *Blue Jasmine* (Woody Allen, 2013), personne n'arrive à la voir, ni son ex-mari qui la néglige, ni sa sœur qui semble incapable de faire fi des différences de classes sociales, ni son fils qui refuse qu'elle revienne dans sa vie, jusqu'à ce qu'elle finisse seule, à marmonner sur un banc de parc ; dans *Carol* (Todd Haynes, 2015), son amour pour une femme la condamne à vivre en dehors d'un monde qui ne saurait l'accepter, un amour qui compromet jusqu'à sa relation avec sa fille,

dont elle pourrait perdre la garde dans les procédures d'un divorce ; dans *Where'd You Go, Bernadette* (Richard Linklater, 2019), après vingt ans de dépression, elle quitte sa famille pour chercher la solitude en Antarctique, pour retrouver la lumière qui était au cœur de son métier d'architecte.

Dans chaque cas, Cate Blanchett doit se déprendre d'un regard, d'une société, qui n'est pas à la hauteur de ce que l'actrice peut offrir à travers ses personnages, mais cette constante doit être mise en relation avec la variété incroyable de ses interprétations, aucun de ses personnages ne ressemblant à un autre. Cette diversité de rôles la distingue de la star classique qui, comme nous le disons si souvent, « joue toujours le même rôle » (ce qui ne devrait pas être considéré comme un reproche). Cate Blanchett, au contraire, ne joue jamais le même rôle, et pourtant nous pouvons voir qu'il s'agit chaque fois de Cate Blanchett, et de personne d'autre ; ses rôles lui collent à la peau, aussi bien que chez la star classique. Dans la mesure où la tradition en art repose sur des codes et des conventions hérités qui servent de base à l'expression personnelle (comme la star classique hérite d'un rôle, souvent un archétype, qu'elle s'approprie et investit de l'intérieur), il est alors tentant de rapprocher Cate Blanchett de la modernité, puisqu'elle se réinvente chaque fois, comme l'art moderne, qui semble repartir à neuf à chaque nouvelle œuvre en faisant fi de ce qui précède.

Voilà qui nous permet de mieux comprendre sa présence dans *Manifesto* : lorsqu'elle récite divers manifestes artistiques ayant ponctué le vingtième siècle, elle nous montre qu'elle est l'image de la révolution en art, qu'à travers les différences entre chaque manifeste, répondant chacun à leur époque, il y a une même déclaration d'indépendance, qui serait incarnée par Cate Blanchett. Les personnages de Cate Blanchett souffrent de ne pas être vus (une situation que nous connaissons bien dans nos vies), mais l'actrice nous montre que dans cette part de soi qui échappera toujours aux autres réside notre liberté, et que cette douleur, aussi éprouvante soit-elle, témoigne de notre irréductible altérité.

Impossible de résumer Cate Blanchett à un personnage, chaque rôle offrant plutôt une facette nous permettant de nous rapprocher d'elle, mais ultimement, elle restera toujours ce sphinx, insaisissable. Elle nous fait ainsi miroiter l'énigme de sa présence, en mettant à son service la puissance révélatrice du cinéma, et c'est dans ce mystère que s'abreuvent notre fascination, notre émerveillement, et notre amour.

1. « [...] an account of the paths of stars across their various films must form part of the internal history of the world of cinema » Stanley Cavell, *The World Viewed*, Cambridge, Harvard University Press, 1979 [1971], p. 71.