

Souveraine

Stéphane Lépine

Les cinémas nationaux face à la mondialisation

Numéro 121, printemps 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/5095ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lépine, S. (2005). Souveraine. *24 images*, (121), 46–48.

A black and white portrait of Anne-Marie Cadieux, a woman with dark, wavy hair and bangs, looking slightly to the left. She is wearing a dark, off-the-shoulder top. The background is a soft, out-of-focus light.

Souveraine

Portrait
Anne-Marie Cadieux
par Stéphane Lépine

Photos : Bernard Fouglères pour 24 Images

« **L**a danseuse *topless* est une figure incontournable de notre cinéma », dit-elle d'entrée de jeu. C'est Carole Laure dans *La mort d'un bûcheron*, Anne Létourneau dans *Taureau*, Céline Lomez dans *Gina*, Charlotte Laurier dans *Le party* et la liste pourrait ainsi s'allonger. C'est avec ce personnage iconique qu'Anne-Marie Cadieux fait ses débuts remarqués au cinéma, dans *Le confessionnal* de Robert Lepage. Elle a le mot S-O-U-R-I tatoué sur les phalanges et découvre, éberluée, qu'elle porte pour la vie une faute d'orthographe inscrite dans la peau. « C'est Robert, avec qui j'avais déjà beaucoup travaillé au théâtre, qui m'a permis de faire vraiment mes preuves au cinéma,

en me confiant des rôles importants dans *Le confessionnal* et *Nô*. J'aime beaucoup ces films. J'aime le réalisme transposé du premier et l'univers plus formel du second, qui sera, plus tard, celui de *La face cachée de la lune*. Sur des modes très différents, ces deux rôles auront été fondateurs pour moi. » Et ils révéleront la pleine mesure d'un talent qui a souvent été comprimé depuis en des morceaux plus faciles à digérer par les conventions, qui font encore la loi au Québec. Aussi, lorsque l'on pense à Anne-Marie Cadieux, est-ce d'abord la comédienne de théâtre qui s'inscrit dans nos mémoires.

D'ailleurs, quelques mois après *Le confessionnal*, c'était l'incontestable choc : indécente de désespoir et de gravité, de beauté et de

violence dans *Quartett* de Heiner Müller, elle est la Merteuil de Laclous, épinglée sur la table de dissection du moraliste allemand deux siècles et demi après sa naissance. Elle a l'élégance majestueuse du crépuscule. Elle incarne crûment la déliquescence de notre époque, la dégénérescence du sentiment amoureux et la décadence sous toutes ses formes. Avec impudeur et abandon, avec liberté et une maîtrise époustouflante de la composition, Anne-Marie Cadieux nous tue : souveraine comme peu d'actrices peuvent l'être sur une scène, elle ose être ce cadavre en décomposition qu'est la marquise de Merteuil. Comme ce sera le cas plus tard dans *Malina*, l'adaptation théâtrale du roman cauchemardesque d'Ingeborg Bachmann, le corps de la comédienne est affaibli, amaigri, fragile et désarticulé ; sa réalité ainsi exposée nous terrifie, tant notre regard est habitué à ne voir s'exhiber que des corps formatés et lisses. Au théâtre, le corps d'Anne-Marie Cadieux est souvent dangereux car il nous montre nos limites. C'est un corps porteur d'histoires et de souffrances, qui nous rappelle que nous sommes tous atteints de mortalité. Au cinéma, la santé lui sied moins. D'où l'insistance, dans ses films les plus réussis, de rôles déchirés : la danseuse de relais de camionneurs du *Confessionnal*, la femme hors d'elle-même qui sonde les gens à propos du bonheur pour ne pas sonder son propre malheur dans *Le bonheur c'est une chanson triste*. Deux rencontres décisives avec des metteurs en scène, deux personnages aux félures émouvantes.

Depuis des années, Anne-Marie Cadieux plane sur le théâtre comme une hirondelle insaisissable et fragile, toujours annonciatrice d'orages et de turbulences, frôlant de son aile brisée le paysage qui est le nôtre pour mieux nous entraîner à cœur et à corps perdus vers des territoires inconnus. Müller, Bachmann, Strindberg, Koltès, Dacia Maraini, Réjean Ducharme et même Feydeau : les auteurs du siècle dernier ont engendré une pléiade de monstres théâtraux, de perles noires et impures, dont le collier est aujourd'hui une actrice terriblement humaine et intense, terrifiante de lucidité et de courage, capable des plus grands vertiges et des plus bas instincts, et qui, d'un rôle à l'autre, se livre à un véritable autoportrait par les gouffres.

Fauve de la scène, comédienne en apesanteur à la présence ensorcelante et fascinante, la Cadieux (comme on dit la Callas, la Duse ou la Tebaldi) est donc associée aux créations théâtrales les plus risquées et aventureuses. Dans le monde récuré et prudent qui est le nôtre, elle est une réelle anomalie, qui toujours refuse la sécurité et les modèles standard pour mieux s'aventurer (et nous entraî-

ner avec elle) dans le noir complet, sa voix unique comme unique falot. La coexistence en elle du brûlant et du glacé aurait convenu à Hitchcock, dont a trop souvent dit qu'il n'aimait que les actrices glaciales. On sait qu'en fait ce qui le passionnait, c'était la rencontre d'une apparente froideur et d'une excessive brûlure intérieure. Alors Anne-Marie Cadieux, actrice hitchcockienne ? On peut toujours rêver à cette rencontre désormais impossible.

Au cinéma, la muse de Lepage et de la metteuse en scène Brigitte Haentjens, l'icône chic et *destroy*, impératrice du cool et de la distance, en métamorphose permanente, n'a pu imposer jusqu'à maintenant son art magistral de la désinvolture et s'imposer comme l'égérie

des marges au même titre que Chloë Sevigny aux États-Unis ou Charlotte Rampling en Europe, deux actrices qu'elle résume à elle seule. Pourtant, Anne-Marie Cadieux est consciente d'occuper une place distinctive dans notre cinéma. « On m'a offert de très beaux rôles, mais avec *Le bonheur c'est une chanson triste* de François Delisle, j'ai l'impression pour la première fois d'exister à l'écran, d'être vraiment, de ne pas produire l'émotion, mais simplement d'être. »

Ainsi cette femme que l'on sent constamment au bord de l'abîme et rongée de l'intérieur masque-t-elle le plus souvent ses émotions et ne dévoile que fort peu d'elle-même pour se reporter entièrement sur l'autre et chercher à créer un réel contact. « Je préfère toujours être le personnage plutôt que de montrer que je joue. Ce que je suis à l'écran doit surpasser ce que je joue. Il faut ressentir une vraie cohérence avec l'être. Il y a alors une telle vibration à l'intérieur qu'un petit geste et qu'un gros plan traduisent tout des mouvements intérieurs. François a beaucoup travaillé en gros plans, chose

que j'apprécie beaucoup au cinéma. Mais la présence, je m'en rends compte de plus en plus, la vraie présence au cinéma, c'est aussi l'absence. C'est savoir s'absenter pour laisser le personnage vivre, chose de laquelle il me semble m'être ici rapprochée. »

Encore aux prises parfois avec une image de femme froide, elle a pourtant multiplié les rôles comiques, que ce soit dans *Comment ma mère accoucha de moi durant sa ménopause* ou dans le récent *Maman Last Call*, étonnant chaque fois certaines personnes du métier. « Je peux jouer les femmes fortes, les grandes brunes en tailleur comme dans *Le cœur au poing*, mais ce n'est pas ce que je suis. Cela surprend toujours les gens, d'ailleurs. Je me souviens que lorsque j'ai tourné le court métrage *Mardi* de

Au théâtre, le corps d'Anne-Marie Cadieux est souvent dangereux car il nous montre nos limites. C'est un corps porteur d'histoires et de souffrances, qui nous rappelle que nous sommes tous atteints de mortalité. Au cinéma, la santé lui sied moins.

D'où l'insistance, dans ses films les plus réussis, de rôles déchirés : la danseuse de relais de camionneurs du Confessionnal, la femme hors d'elle-même qui sonde les gens à propos du bonheur pour ne pas sonder son propre malheur dans

**Le bonheur c'est une
chanson triste.**



Lyne Charlebois, j'ai entendu un journaliste dire : "Anne-Marie Cadieux dans un contre-emploi!" Pourtant, c'était là que j'étais le plus moi-même : la fille en t-shirt, chez elle au petit déjeuner, qui sert le café au lit. Ce sont en fait tous les autres rôles qui étaient des rôles de composition! J'ai retrouvé cette simplicité et cette vérité dans *Le bonheur c'est une chanson triste*. » C'est là d'ailleurs une des forces d'Anne-Marie Cadieux : solliciter le spectateur dans des zones de reconnaissance pour mieux le faire basculer de l'autre côté du miroir. « François me disait très peu de choses, mais dès le premier jour de tournage, j'ai senti qu'il voyait son film, je sentais un véritable regard de cinéaste. Aussi je suis heureuse de le retrouver l'automne prochain pour un autre film. J'ai besoin de ce désir du metteur en scène, qu'il vienne me chercher et me filme avec son désir. Chaque film exige que je m'adapte au réalisateur, et ce, de diverses manières. C'est capital, l'adaptation. C'est *son* univers, ce n'est pas le mien. Je lui apporte ce que je peux dans *son* univers à lui. » Qu'une actrice puisse ainsi passer d'un univers réaliste comme *Le confessionnal* à un monde plus formel comme *La face cachée de la lune* sans qu'on la reconnaisse est certes ce qui distingue les plus grandes.

Recherche Anne-Marie désespérément? Géographiquement insituable, sa filmographie encore naissante envoie des signaux contradictoires, du chromo ringard *Un homme et son péché* à ce faux documentaire qu'est *Le bonheur c'est une chanson triste*. Honneur soit rendu au cinéaste pour avoir trouvé l'écrin idéal à l'éclat éteint de l'actrice qui, au gré de ses rencontres et de son enquête, atteint une intensité et une vérité jamais approchées auparavant. Le genre de scène sans filet qui ne tient qu'à la qualité de sa présence, placide et tout en creux, à la limite du non-jeu. Les cheveux liés et l'épaule tombante, caméra au poing et sueur au front, elle y dégage le même magnétisme négligé que les punkettes immortalisées par les photos de Nan Goldin à l'orée

des années 1980. Une fille de la ville errant dans une ville où elle cherche en vain sa place.

Dans la vie, la comédienne s'est depuis longtemps construit un réseau fourni d'amis artistes. C'est qu'Anne-Marie Cadieux est nourrie par une curiosité permanente envers ce qui se fait en art, en musique et au cinéma. Faire un aller-retour d'un jour à New York pour voir le nouveau MOMA fait partie de ses lubies. À ses yeux, l'heure est à l'ouverture au monde, à l'indépendance, aux rencontres artistiques, au-delà des tendances et des pratiques. Femme sous influences (Lepage, Haentjens, Delisle, certes, mais aussi Wong Kar-wai, Cassavetes, cinéastes qu'elle vénère), Anne-Marie Cadieux est en même temps une autarcique à l'abri des tendances. Actrice ouverte à toutes les possibilités, elle dessine pourtant d'un rôle à l'autre un seul et même portrait de femme éperdue, à la fois révoltée et tourmentée, radicale et marginale, *trash* et *glamour*. Véritable égérie postmoderne, charmeuse à la beauté irréelle, tantôt délicieusement frivole, tantôt indéemment souffrante, la plus étrange et atypique des actrices québécoises, à la fois sexy, drôle, intelligente et vive, qui provoque davantage un rapport de fascination que de séduction, prône la subversion par le raffinement et provoque l'adhésion par la rupture : rupture avec le naturalisme comme avec la psychologie lourde, rupture avec les conventions, la tiédeur et la fadeur, rupture avec le bon goût et les bonnes manières. Depuis vingt ans qu'elle entretient un dialogue intense et corrosif avec la femme dans tous ses états, d'Électre à Julie, de la Merteuil à la femme blessée de *La nuit*, de la danseuse de club à la mère corsetée des années 1950, idéalisée et muette, dans *La face cachée de la lune*, de l'actrice hystérique jouant Feydeau au Japon à cette errante du bitume en quête de bonheur, Anne-Marie Cadieux a toujours su garder les yeux grands ouverts sur la brisure, cette brisure sans laquelle rien d'humain n'est imaginable. ■