

Superstars : l'artiste comme écran(s)

Autour de *I'm Not There*

I'm Not There de Todd Haynes. États-Unis/Allemagne, 2007

Mélikah Abdelmoumen

Number 221, July–August 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16876ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Abdelmoumen, M. (2008). Superstars : l'artiste comme écran(s) : autour de *I'm Not There* / *I'm Not There* de Todd Haynes. États-Unis/Allemagne, 2007. *Spirale*, (221), 32–33.

Superstars : l'artiste comme écran(s)

Autour de *I'm Not There*

I'M NOT THERE de Todd Haynes
États-Unis/Allemagne, 2007.

par MÉLIKAH ABDELMOUMEN

As we investigate the story of Karen Carpenter's life and death we are presented with an extremely graphic picture of the internal experience of contemporary femininity. We will see how Karen's visibility as a popular singer only intensified certain difficulties many women experience in relation to their bodies.

Cet insert apparaît dans *Superstar*, biographie déjantée signée Todd Haynes (1985), ayant pour sujet la vie de la chanteuse Karen Carpenter, décédée à 32 ans des suites d'une longue lutte contre l'anorexie. Dans ce film étonnant, tous les personnages sont incarnés par des poupées de type Barbie. Le texte est inséré tout juste après que Karen et son frère Richard, formant le célèbre groupe des années 1970, The Carpenters, ont été recrutés par un important producteur de disques. Mais ce n'est pas à ce que dit l'insert qu'il faut porter attention — le fait que *Superstar* aurait pour but de se pencher sur la carrière de la chanteuse, sous un angle sociopsychologique —, c'est plutôt à son rôle dans cette œuvre où se mêlent théâtre de marionnettes, comédie musicale, faux *movie of the week* et parodie de documentaire de société. Bref, ce qui est curieux dans cette annonce des prétendues ambitions du film, c'est combien elles sont ridicules. Car comment la pauvre Karen Carpenter, morte ou vive, pourrait-elle porter le poids de représenter « l'expérience intérieure de la féminité contemporaine » ? C'est pourtant par ce genre de procédé que fonctionnent le plus souvent le *biopic* classique, le film biographique à prétentions documentaires et le documentaire de société, pastichés ici par Haynes avec une maestria qui laisse présager ses œuvres subséquentes, dont le plus récent opus du réalisateur, *I'm Not There*.

L'artiste dévoré

Dans *Superstar*, ce qui est choquant n'est pas tant que Karen Carpenter ait prétendument vu sa célébrité exacerber un problème qui serait « *celui de toutes les femmes* », l'anorexie. Ce qui est proprement absurde, c'est qu'on puisse penser que sa triste fin doit être ainsi expliquée, passée au collimateur, réduite à un concept. La chanteuse n'est pas incarnée par une Barbie simplement parce que ce jouet représente les impossibles exigences d'un certain canon de beauté féminin ; c'est bien plus terrible : Karen Carpenter est représentée ainsi parce qu'elle appartenait et appartient à son public, en tant qu'icône de la culture populaire, non pas en tant qu'artiste mais comme objet — voire comme jouet. Ce que dit le film est vrai, le spectateur s'y entend, y trouve un certain confort... confort que Haynes défait et déconstruit : interpellé par ce qu'on lui raconte, il n'en est pas moins partagé entre la condamnation de la médiatisation létale de Karen Carpenter et un curieux malaise. Devant cette mosaïque de pastiches, il prend conscience du fait qu'à ce spectaculaire il participe pour ainsi dire comme il respire, « *popular art can, especially in the form of popular music, enter our bloodstreams, our psyches, our memories, our aspirations, our sense of the possible, in the most innocuous ways, in the most unexpected ways, because it's coming out of the radio, it's coming out of the airwaves, it's coming through the system, into our unorganized lives and minds* » (Todd Haynes, interview au sujet de *I'm Not There* pour *Première*, 2007, [http://www.premiere.fr/premiere/cinema/exclus-cinema/interview-cinema/i-m-not-there-1-interview-de-todd-haynes/(gid)/1108030]). Si c'est par la mort que la Karen Carpenter de *Superstar* échappe à l'engrenage

infernale de la médiatisation, c'est tout autrement que les stars qui sont au centre de *Velvet Goldmine* (1998) et surtout de *I'm Not There* (2007) négocieront leur objectification par le regard et les oreilles de leurs interlocuteurs, quels qu'ils soient.

Citizen Slade

*...he became someone else.
Then again, he always was.*
— Mandy Slade dans *Velvet Goldmine*

Todd Haynes n'a jamais caché son intérêt pour la culture populaire, surtout seulement au sein de nos existences, mais en quelque sorte au sein d'elle-même, dans cette manière de s'autogengendrer, de se renouveler sans cesse à partir de ses propres bribes, de s'autociter ou de se refaire à partir des restes de son propre éclatement.

La star de *Velvet Goldmine*, Brian Slade, n'est pas un artiste, du moins pas au sens noble du terme. Pour employer l'expression de Haynes lui-même, Slade est le « *human Xerox machine* » qui se fait écran, surface plane sur laquelle sont récupérées et reproduites, dans une mosaïque brillante, les idées et les créations de véritables artistes, moins connus parce que moins habiles pour se créer une *persona*, et la vendre... figure du « véritable artiste » déclinée en plusieurs personnages gravitant autour de Slade, plus spécialement la rock star américaine Curt Wild, et Jack Fairy, fondateur méconnu, dans l'univers semi-fictionnel du film, du mouvement glam-rock londonien — ce procédé annonce d'ailleurs le mécanisme central de *I'm Not There*.

Dans une structure s'apparentant à celle de *Citizen Kane*, Arthur Stuart, journaliste, est chargé, à l'occasion du dixième anniversaire des évé-

ments, d'enquêter sur la star déchue — disparue après avoir mis en scène son propre assassinat pour faire remonter ses ventes de disques. Stuart parviendra à entrer en contact avec l'ex-femme de Slade, son premier agent et son ancien amant, le rocker oublié Curt Wild. Plutôt que de dresser un portrait en creux de Slade comme le fait Welles avec *Citizen Kane*, Haynes envoie Arthur dans une quête initiatique à rebours, lui que son patron a choisi pour ce reportage parce qu'il « était là ».

Velvet Goldmine est un film infiniment complexe dont les divers écheveaux sont autant de trames typiquement haynesiennes, tournant toutes autour des thèmes de la (dé) construction de soi par le biais de l'identification, de la sexualité, de l'émulation... Travail aussi sur les thèmes de l'illusion d'identité de soi à soi, ou de l'identité tout court. Arthur, au fil de ses recherches, devra remonter le long de ses propres souvenirs, jusqu'à celui de la douloureuse découverte de sa propre identité sexuelle. Ainsi la recherche de la vérité sur l'élué Slade se transformera en relecture de son propre roman de formation. S'établit alors tout un réseau de projections : le jeune Arthur se projette dans les vedettes qu'il adule, en suivant leurs péripéties par le biais de la télé, des spectacles et des journaux tandis que nous, spectateurs, nous nous projetons en lui — qu'il s'agisse du jeune homme de ses souvenirs ou de celui, plus âgé, qui cherche à élucider le mystère Slade. L'enquête ne mènera ni le spectateur réel, ni Arthur, à la vérité attendue. Le film se termine sur la découverte que Brian Slade s'est réinventé une fois de plus, devenant Tommy Stone, chanteur clinquant, assoiffé de succès et qui plus est, vendu au gouvernement actuel dont il fait la publicité. Pas l'ombre d'une explication ou d'éléments qui pourraient rendre Brian

Slade, grand prestidigitateur qui tient à la fois de Rastignac et de Bartleby, moins difficile à saisir. Arthur Stuart n'en aura pas moins trouvé sa vérité, inscrite en creux dans ce qu'il a pu projeter sur Slade, Curt Wild, Jack Fairy, Mandy et les autres.

I'm not there... and neither are you

I'm glad I'm not me!
— Bob Dylan dans *Don't Look Back*,
de D.A. Pennebaker

I'm Not There semble bien être l'aboutissement de la recherche haynesienne amorcée dans *Superstar* et dans *Velvet Goldmine*, le lieu où cette exploration thématique, plastique et scénaristique trouve sa forme la plus complète et, peut-être, la plus recevable pour un public plus large, davantage ouvert à la complexité du cinéma de Haynes après la reconnaissance critique et publique de *Far From Heaven* (2002), film en apparence (mais en apparence seulement) moins complexe parce que plus linéaire.

L'entité protéiforme qui se dessine derrière l'enchevêtrement des six destins fictifs de *I'm Not There* semble incarner la réussite de ce qui, chez les personnages des deux autres films que je viens d'aborder brièvement, a cruellement échoué. On se retrouve face à une transmutation filmique d'une grande maestria — celle de l'icône de la culture populaire Bob Dylan — dans l'art de la fuite, de la feinte, de la dérobade, de la subrepticité et mystifiante réinvention de soi. « *He's just somebody who resisted. I mean, everyone wanted him to be this identity and provide assurance to their own identity and I think he was always frustrating that from people* » (Todd Haynes au Festival de Toronto, 2007 : [http://www.youtube.com/watch?v=wWI3ZR6or6M]). Comme dans *Velvet Goldmine*, on trouve dans *I'm Not There* un personnage qui semble, plus que les autres, avoir pour rôle de nous prendre en aparté, de nous porter à travers le film. Ici aussi, il s'appelle Arthur ou, comme il l'annonce laconiquement, « A-R-T-H-U-R, R-I-M-B-A-U-D ». Cependant notre position par rapport à lui est différente de celle qu'on avait par rapport à l'Arthur de *Velvet Goldmine*. Les deux personnages semblent bien entretenir un lien privilégié avec le spectateur, lui donner certaines clefs. Les interventions d'« Arthur Rimbaud » sont celles qui semblent vouloir éclairer le plus explicitement tel(s) sens du film — un exemple : les

« *Seven Simple Rules for a Life in Hiding* », lorsqu'il les récite, donnent l'impression que les pièces du puzzle exposé jusque-là veulent tomber en place et faire sens. On retiendra par exemple, selon sa sensibilité, « *never say or do anything the person standing in front of you cannot understand* » ou encore, « *never create anything. It will be misinterpreted. It will chain you and follow you for the rest of your life* »... Mais contrairement à l'Arthur de *Velvet Goldmine*, celui-ci est soumis à un interrogatoire policier et s'il s'adresse directement à la caméra, s'il nous livre un quelconque message, ce n'est pas la clef du mystère de l'entité artistique protéiforme qui se trouve au centre du film... Tantôt il est sur la défensive, tantôt il condescend à nous donner un indice; tantôt il se révèle candide, tantôt il s'adresse à nous sur le ton de la confiance, mais toujours avec la distance de celui qui sait ce que nous ne savons pas. Ainsi le spectateur, cette fois maintenu à l'écart, coupé de la possibilité d'identification qui lui était donnée dans *Velvet Goldmine*, demeurera de son côté de l'écran, enfermé dehors. Le titre *I'm Not There* pourrait d'ailleurs renvoyer à cette position particulière devant l'entité-protagoniste protéiforme du film, devant son univers, qu'on regarde avec la conscience forcée de sa position, celle d'un regard happé par un monde de celluloïd. On prend plaisir à s'y projeter et à s'y perdre, mais le plaisir — ou l'irritation, selon les goûts! — sera déçu par le fait d'être tout à la fois happé par l'écran et conscient de l'être.

Cette expérience forcée de l'artificialité du spectacle auquel on assiste, cette manière fort habile de pousser le spectateur à toujours garder en mémoire qu'il se trouve devant une brillante machine à fabriquer des illusions — machine qui a pour sujet, justement, la projection de soi sur l'autre séduisant qu'est la figure de l'icône de la musique populaire —, passe par plusieurs procédés. Elle a pour centre cette figure fascinante qu'est, selon l'expression de Larry Gross, « Bob Dylan ». En effet, *I'm Not There* ne porte pas sur Bob Dylan, mais bien sur un *alter ego* élastique, créé de toutes pièces par Todd Haynes à partir de l'œuvre, des performances, des écrits et des diverses interventions médiatisées de l'artiste. Évidemment, cet avatar versatile, pour le spécialiste comme pour le dilettante, se rapproche à s'y méprendre (pour différentes raisons selon le degré de « culture à Dylan » du spectateur) de l'idée que nous



Louis Fortier, *Arbre* (détail), cire colorée et bois (1999).
Photo : Louis Fortier

nous faisons de lui. Pourquoi? À cause des six têtes du monstre, qui tout à la fois correspondent à différentes visions de l'artiste, à différentes phases de sa carrière et peut-être plus encore aux différentes manières de l'investir : adulation d'une figure quasi christique, celle de Jack Rollins, détestation de celui qui refuse de ressembler à l'image que l'on se fait de lui, Jude Quinn, etc.

Ainsi se dégage de cet enchevêtrement chimérique et organique le gamin des grands chemins, imposteur ayant « usurpé » l'identité de Woody Guthrie (Marcus Carl Franklin), qui se trouve à la fois faire partie du rêve de la femme d'un des autres avatars (Charlotte Gainsbourg, jouant l'épouse de Robbie Clark) et rappeler par ses vagabondages un autre des personnages, l'Arthur Rimbaud qui, de temps en temps, nous interpelle, insolent, révélateur, cryptique (Ben Whishaw). Ou encore ledit Robbie Clark, héros romantique incarné par Heath Ledger, enfermé à jamais dans le personnage qu'il a eu le malheur d'incarner à l'écran, Jack Rollins, troubleur élastique et fuyant qui, lui aussi, a voulu échapper à la dévoration du public en prenant la poudre d'escampette... Fuite en se transformant en *preacher* gospel, chantant pour ses fidèles avec une fougue et une liberté qu'il n'avait pas du temps de sa « popularité » (Christian Bale)... Fugue de Jack Rollins qui rappelle celle de son idole Billy the Kid (Richard Gere), dont on a ici un destin alternatif, celui d'un homme qui aurait survécu et mènerait incognito une petite vie peinarde, repéré lors d'une journée de fête carnavalesque par son ennemi de toujours, Pat Garrett, incarné par Bruce Greenwood... Greenwood qui tient également le rôle de Mr Jones, journaliste poursuivant de sa lucidité malveillante Jude Quinn, la figure qui correspond au « Bob Dylan » le plus

connu, le plus adulé et le plus haï (Cate Blanchett), le tout dans une portion de *I'm Not There* qui, malgré un hommage clairement fellinien, n'est pas sans rappeler, dans au moins une de ses scènes (celle où Jude chante « *Ballad of a Thin Man* »), les séquences de comédie musicale de *Velvet Goldmine*... C'est sans parler du faux documentaire, clin d'œil à *Superstar* autant qu'au film de Pennebaker sur Dylan, illustrant la vie de Jack Rollins, où Julianne Moore pastiche si bien quelque chose de Joan Baez, sans imiter vraiment Joan Baez, que c'en est incommodant... Et bien sûr, et enfin, personnage à la fois le plus insaisissable et le plus directement lié au spectateur, cet Arthur Rimbaud portant un costume imitant celui du célèbre portrait du vrai poète, mais interrogé par des policiers d'une époque nettement ultérieure à la sienne, au cours d'un procès absurde et kafkaïen dont l'esthétique rappelle Orson Welles, autre référence haynesienne récurrente...

Dire que Todd Haynes présente six facettes de la vie de Bob Dylan en les illustrant à l'aide de six styles cinématographiques différents tiendrait à la fois de la simplification et de la méconnaissance. Car de cet ensemble arachnéen de réseaux, contre toute attente, une figure se détache, fantôme qui finit par planer sur le film, absence magnifique et captivante qui devient du coup présence, prenant corps sous nos yeux : une fois tout bouclé, soudain, une apparition, la seule vraie image de Dylan, sans paroles, sans propos choquants ou provocateurs, sans perles de sagesse, sans colère, sans arrogance, sans flâra; le « vrai » Dylan jouant simplement de l'harmonica, le « vrai » Dylan, s'exprimant dans le seul langage par lequel, peut-on croire, il a jamais désiré entrer en lien avec nous : sa musique. ●