

## Je est ailleurs *I'm Not There* de Todd Haynes

Jean-Philippe Gravel

---

Volume 26, numéro 2, printemps 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33474ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer ce compte rendu

Gravel, J.-P. (2008). Compte rendu de [Je est ailleurs / *I'm Not There* de Todd Haynes]. *Ciné-Bulles*, 26(2), 4–7.

# Je est ailleurs

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Lorsqu'il s'agit d'approcher par le cinéma une personnalité multiforme comme celle de Bob Dylan, la prudence conseille de s'intéresser, disons, à un ou deux épisodes, bien déterminés, de son parcours; avec tous les mouvements, volte-face, ruptures et autres périodes dont il est fait, on peut s'attendre à ne pas manquer de matière, quelque domaine qu'on choisisse. Dans les faits, ce sont évidemment les années 1960 qui ont été les mieux couvertes : le fameux **Don't Look Back** de D. A. Pennebaker et **No Direction Home** de Martin Scorsese captent fort bien Dylan à l'apogée de sa gloire d'icône mythique des années 1960, cette décennie turbulente entre toutes. Et l'histoire de ce « barde du folk » mondialement acclamé qui, un jour, décida d'« électrifier » ses performances pour se faire huer partout n'est pas de celles qu'on se fatigue d'entendre. Et pourtant, quel terrain documentaire fascinant il y aurait aussi à couvrir dans les errances des années 1970 et 1980, ou dans cette « tournée perpétuelle » (le « Never Ending Tour ») qui voit Bob Dylan, à plus de 65 ans, aligner aujourd'hui près de 200 concerts par année depuis près de 10 ans...

Il n'empêche que Dylan reste une icône fortement identifiée aux années 1960, qui n'auraient peut-être pas été les mêmes sans l'extraordinaire trame sonore qu'il leur a (avec d'autres) donnée. Mais un fait de plus explique cet intérêt pour cette période particulière, et c'est que jamais Dylan n'aura autant assuré une présence médiatique soutenue qu'à cette époque, jouant le jeu de l'entrevue et de la conférence de presse

avec une gouaille inimitable. « Combien y a-t-il de musiciens qui participent au mouvement folk selon vous? », demande un journaliste peu inspiré. « Probablement 136 ou 142 », rétorque Dylan. Et ça n'arrête pas.

Tout cela aurait changé le jour où Dylan eut ce fameux accident de moto, fin 1966. Cet accident, qui lui aurait fait amorcer plus d'un virage dans sa carrière et son œuvre, consomma aussi, et à jamais, sa rupture avec les outils du vedettariat. C'est maintenant un fait notoire que Dylan est devenu depuis une sorte de fugitif de l'œil public, protégeant sa vie privée autant que possible dans un climat où la rareté de ses apparitions médiatiques rehausse bien sûr son statut mythique. La figure d'un individu devant pour cela rester constamment en fuite devant son image publique semble encore juste aujourd'hui. **I'm Not There**, en effet : si la figure de cet artiste ne semble jamais être tout à fait là où nous pensons la voir, son œuvre, elle, n'aura pas cessé d'évoluer.

Faute de pouvoir ratisser la totalité du terrain que représentent les presque 50 années de carrière de Bob Dylan, Todd Haynes, dans **I'm Not There**, ne se donne pas moins un défi de taille : dresser le portrait synthétique d'une énigme et de ses contradictions. Pour ce faire, le plus intellectuel des cinéastes américains a eu l'idée brillante de diffracter la figure de Dylan en six (ou sept) personnages qui seraient chargés d'incarner chacun un moment de sa vie ou une facette de sa personnalité. À énumérer ces figures, on comprend d'em-

blée que Haynes mise beaucoup plus sur la qualité métaphorique de ces incarnations que sur une sorte de fidélité littérale qui tiendrait, par exemple, de l'imitation pure et dure. C'est d'abord « Woody », enfant mythomane incarné par un gamin noir de 10 ans (Marcus Carl Franklin), qui convoque les racines sociales et culturelles de l'art de Dylan par le détour du récit légendaire et mensonger d'une enfance pauvre et vagabonde. C'est aussi Robbie (Heath Ledger), qui renvoie au Dylan retiré de la vie publique (période 1967-1974) dont le récit se concentre sur les hauts et les bas de la vie domestique d'un homme sans cesse rattrapé par son statut d'icône. Plus proche de la ressemblance imitative, Christian Bale incarne « Jack Rollins », troubadour folk et « voix d'une génération » qui se serait subitement éclipsé de la vie publique pour réapparaître, au début des années 1980, dans la défroque d'un prêcheur évangéliste, représentant le virage chrétien de Dylan à cette époque. Quant au rocker dandy et controversé de 1966, Haynes confie son rôle — un trait de génie — à une Cate Blanchett fulgurante qui présente paradoxalement les plus frappantes ressemblances avec le Dylan émâché et intense de 1966, s'obstinant, bien que hué de toutes parts, à livrer un répertoire rock à un public outré. La série continue avec le personnage d'Arthur (Ben Whishaw), qui, au cours d'une entrevue qui a les allures d'un interrogatoire, livre le fond d'une pensée artistique qui prône la réinvention permanente. Enfin, l'épisode délirant, et assez mal compris, qui entoure « Billy » (Richard Gere), se présente d'abord comme un clin d'œil à l'univers de l'Ouest améri-





Six visages de Bob Dylan dans *I'm Not There* : Billy the Kid (Richard Gere), Arthur Rimbaud (Ben Whishaw), Jude Quinn (Cate Blanchett), Robbie Clark (Heath Ledger), Jack Rollins (Christian Bale) et Woody Guthrie (Marcus Carl Franklin)

cain de **Pat Garrett & Billy the Kid**, western de Sam Peckinpah où Dylan tint un rôle mineur en 1973, clin d'œil qui semble en fait permettre une plongée dans l'univers singulier, fait de condensations et de télescopages extrêmes, des chansons de Dylan.

Les difficultés rencontrées pour résumer ce film kaléidoscopique ne font pourtant que commencer avec cette énumération. Impossible, en effet, de « raconter » **I'm Not There** sans ressentir un certain vertige devant les niveaux de lecture que Todd

Haynes se plaît ici à accumuler. Déjà, le pseudonyme que plusieurs de ces « avatars de Dylan » se donnent nous met la puce à l'oreille. Ainsi, le « Woody » de Marcus Carl Franklin renvoie directement à Woody Guthrie, chanteur folk engagé des années 1930 à 1950 dont on sait l'influence qu'il eut sur Dylan. Quant à « Arthur », il s'agit de nul autre qu'Arthur Rimbaud, que Ben Whishaw cite dans le texte, notamment sa « lettre du voyant » (« je est un autre ») et *Une saison en enfer*. Acteur (et non chanteur), le personnage de Rubbia (Heath Ledger) pourrait faire allu-

sion à Robbie Robertson, acteur emblématique de westerns américains qui tenait le premier rôle dans **Pat Garrett & Billy the Kid** (et qui prête aussi sa voix à la narration *off* du film). Pour finir, le « Billy » de Richard Gere n'est nul autre qu'un Billy the Kid qui aurait échappé aux balles de Pat Garrett pour se terrer dans un village de l'Ouest qui a tout de l'allégorie. De plus, si les besoins de la critique nous obligent à traiter ces facettes séparément, le montage alterné du film, lui, entrecroise à qui mieux mieux ses références, presque à la façon d'un hypertexte... Et cela, sans



compter le répertoire des chansons de Dylan qui, choisies avec beaucoup d'à-propos, tissent à travers le film leur propre commentaire.

Ces références intertextuelles ne sont pas qu'un simple jeu d'esbroufe. Au contraire, elles semblent nécessaires pour étayer la lecture élargie que donne Todd Haynes de son sujet, en construisant autour de lui un véritable montage de liens et de filiations imaginaires. Et ces filiations, il les choisit parmi un répertoire hétéroclite de héros rebelles, de figures littéraires, de hors-la-loi et de révolutionnaires dont le destin, souvent marqué par leur disparition prématurée et par un art de l'esquive, a fait d'eux des icônes de plein droit.

On retiendra dans chacune de ces filiations le retour d'un même motif, qui est la tendance de l'artiste à (ré-)inventer ses propres origines, à se construire une histoire de toutes pièces, à s'approprier les influences qui lui conviennent, à emprunter une série de masques : un refus, en somme, à se laisser limiter à la réalité de sa condition, compensée par une auto-génération par l'imaginaire. Suivant, à sa manière, la même démarche, la mise en scène du film phagocyte et comptabilise avec virtuosité un vaste répertoire d'approches formelles qui forment un petit bréviaire de la grammaire du cinéma des années 1960. Reportage télévisé pour l'enquête à propos de Jack (et de « pastor Jack »); délires expérimentaux et oniriques pour le segment « Jude » (qui reluque du côté de **8 1/2** et des films de Richard Lester), cinéma nouvelle vague, western champêtre ou cinéma direct : chaque forme, documentaire ou fictionnelle, ajoute au tout organique du mélange et confirme l'aisance de Todd Haynes à déconstruire les formes et les codes du passé. Et cela, moins par nostalgie que pour méditer sur le sort de ces images : ici, le collage de formes donne plus d'une fois l'impression d'une machine qui s'emballe et qui secrète sans arrêt des signes pour compenser l'absence d'un sujet qui, quoi qu'elle fasse, se trouve toujours décalé et ailleurs.

Pas étonnant alors qu'on retienne du portrait de **I'm Not There** l'impression d'un personnage constamment en fuite devant une culture médiatique qui cherche à limiter son image, à le maintenir dans le carcan d'une interprétation codée et étroite. Mais le regard que pose Haynes sur les médias est plus nuancé qu'on le pense : le segment de June, par exemple, accorde beaucoup d'attention aux attaques d'un journaliste entêté (Bruce Greenwood) qui, tout en ne cessant de questionner la sincérité de cet artiste arrogant, réussit à percer publiquement le secret de ses origines. Tel que présenté par Todd Haynes, ce segment incarne tout autant la volonté des médias à faire tomber les masques que la mauvaise conscience de Jude, ce « complexe de l'imposteur » qui affecte, souterrainement, toutes les incarnations de Dylan dans le film.

À l'image de cette fuite loin du regard de l'autre s'ajoute aussi la menace de l'enfermement. Même si **I'm Not There** dépeint un personnage fait de cloisons étanches, pourtant associé étroitement à son époque, il souligne aussi comment cette protection inscrit ses personnages en porte-à-faux. La guerre du Vietnam, le scandale du Watergate et les manifestations populaires se trouvent alors réduits au cadre étroit de reportages lointains, diffusés par la télé, ou de simples échos sonores et brouillés...

Et si la quête de Dylan, vu par Todd Haynes, n'était pas, somme toute, celle d'un perpétuel et impossible ailleurs? Souvent considéré comme un ratage esthétique, le segment qui clôt ce film labyrinthique donne corps à cette hypothèse. Elle présente Richard Gere en Billy the Kid assagi, fugitif cinquantenaire qui aurait trouvé refuge dans une petite ville de l'Ouest américain aux allures de décor de cirque, répondant au nom singulier de Riddle (« devinette »). Or, la ville de Riddle, comprend-on, est sur le point de devenir une ville fantôme, ses habitants expropriés en raison de la construction d'une autoroute

à six voies (comme les six personnages qui représentent Dylan dans le film?) — et ce, pour les intérêts du progrès — projet dont le porte-parole n'est nul autre que Pat Garrett...

À quelle époque sommes-nous? En quel lieu? Haynes aurait-il raté son repiquage des codes du western dans cette allégorie insolite? Pour peu qu'on s'exerce à raconter ce segment, raté ou non, on s'aperçoit bien vite que son enchevêtrement de motifs et d'images (Woody Guthrie, gamin noir déguisé en Charlot... Pat Garrett voyageant en Cadillac...) nous plonge en plein cœur de l'imaginaire des chansons de Dylan, ce lieu de condensations impossibles du temps et de l'espace, du réel et de l'imaginaire, où il n'est pas rare qu'Einstein, Robin des Bois et Cendrillon se croisent à l'intersection d'une rue mal famée. Mélange d'hier et d'aujourd'hui dans un lieu intemporel et imaginaire, cette séquence met à jour la mélancolie souterraine qui traverse la musique de Dylan, où les figures d'un passé parfois idéalisé et mythique (voire biblique) se disputent avec les forces tentaculaires du présent et de la modernité.

À la fois chronique biographique éclatée et essai d'interprétation d'une œuvre, **I'm Not There** relève pour nous du pari réussi d'un cinéaste dont l'intérêt déjà marqué pour quelques figures majeures de la culture populaire n'a jamais servi à reconduire quelques mythes ou embellir des légendes, mais à déconstruire les mécanismes emballés de la culture qu'ils ont contribué à créer et qui les a parfois détruits. En fait, l'idée que la culture de l'image (et le rôle de l'image dans la culture) puisse entraîner des mutations — autant physiques qu'identitaires — chez l'individu demeure sans doute l'obsession principale de Todd Haynes, le fil rouge qui traverse toute son œuvre et nous permet, derrière ses formes hétérogènes, d'identifier sa signature d'auteur.

Et de ce côté-là, **I'm Not There** est un film-somme, et peut-être l'exploration la





Todd Haynes et Charlotte Gainsbourg pendant le tournage d'*I'm Not There*

plus lumineuse et la plus optimiste qu'ait donné Todd Haynes de son thème de prédilection. Pourquoi? Parce qu'entre les deux pôles extrêmes que sont ceux de l'invention et de la destruction, Todd Haynes en propose un autre, qui est celui de la mutation. Au lieu de se laisser dépérir (comme Karen Carpenter, chanteuse anorexique interprétée par une poupée Barbie dans **Superstar : The Karen Carpenter Story**) ou de disparaître complètement (comme le chanteur de **Velvet Goldmine**), la figure de Bob Dylan se veut ici l'exemple d'un personnage dont les capacités à la réinvention et à la rupture permettent enfin de déjouer, sans y laisser entièrement sa peau, les pièges tendus par les forces qui s'agitent autour de lui.

Qu'on se méprenne à croire que **I'm Not There** ne s'adresse qu'aux spécialistes de

Dylan, ou qu'on s'abandonne, au contraire, au film quitte à se perdre dans les méandres de ses niveaux de lecture, le dernier Todd Haynes est loin, fort loin, d'être simplement un film « sur » Bob Dylan, ou un film « pour » ses « fans ». Il est bien plutôt une célébration vitale de ces créateurs fertiles qui survivent, durent, et se renouvellent en résistant sans cesse aux attentes qu'ils ont créées. Nous avons Bob Dylan, mais il aurait aussi bien pu s'agir de Pablo Picasso, de Miles Davis ou de bien d'autres : figures du désir de durer loin de tout statu quo, de se réinventer et de faire table rase qui, plus que jamais, rejoignent un peu la condition de chacun d'entre nous. En cette époque qui semble nous plonger tous les 10 ans dans une nouvelle période historique, en ces temps d'accélération technologiques et de mutations de toutes sortes, nous sommes tous

plus ou moins condamnés, nous aussi, à être de ces pierres qui roulent « *with no direction home* », forcés de changer dans des temps qui changent plus vite que nous, en essayant de préserver en nous ce mystérieux ailleurs où repose la réalité fuyante de ce que nous sommes, malgré tout, envers et contre tous. ■

#### **I'm Not There**

35 mm / coul. et n. et b. / 135 min / 2007 / fict. / États-Unis-Allemagne

Réal. : Todd Haynes

Scén. : Todd Haynes et Oren Moverman

Image : Edward Lachman

Mus. : Bob Dylan

Mont. : Jay Rabinowitz

Prod. : John Goldwyn, Jeff Rosen et Christine Vachon

Dist. : Alliance Vivafilm

Int. : Cate Blanchett, Ben Wishaw, Christian Bale, Richard Gere, Marcus Carl Franklin, Heath Ledger, Charlotte Gainsbourg