



WARNER BROS.

La Petite Fille au tambour de George Roy Hill (1984).

**RÉTROSPECTIVE.** Le Fema de La Rochelle présente en huit films un hommage à Diane Keaton, disparue le 11 octobre dernier à l'âge de 79 ans. C'est l'occasion de parcourir la carrière d'une actrice complexe. Autant à l'aise dans la comédie que dans le drame, dotée d'un sens remarquable du tempo et de la justesse, elle offre à ses personnages une rare ferveur.

## Diane qui donne

**S**ous prétexte qu'elle figure dès 1972 dans *Tombe les filles et tais-toi* (Herbert Ross), écrit et interprété par Woody Allen, qu'elle collabore à huit de ses films sur un peu plus de vingt ans et que son rôle dans *Annie Hall* lui a valu l'Oscar de la meilleure actrice en 1978, Diane Keaton a été longtemps identifiée à l'univers du New-Yorkais et à un tempérament de partenaire comique. Pourtant, sa participation dans ses films va de pair avec une émancipation progressive.

Au tout début, silhouette fine et longiligne, elle impose son vestiaire moderne en revêtant

dès sa première apparition un costume-cravate masculin qu'elle porte habituellement à la ville (une de ses signatures stylistiques, au même titre que le pull blanc à col roulé à partir des années 1990, qui lui donnent, disait-elle, un sentiment de force et de protection). Masque d'argile sur le visage, imitations de Marlon Brando, poursuites burlesques : *Woody et les robots* (1973) lui permet de parodier son statut de mondaine new-yorkaise et de découvrir son clown, alors que *Guerre et amour* (1975) ajoute à sa gamme l'intensité et la conviction du jeu.

Le tournant s'effectue en 1977 et 1978 avec, coup sur coup, *Annie Hall* et *Intérieurs*. Le premier est une comédie de la séparation, entièrement nourrie par sa personnalité (Annie est d'ailleurs son surnom et Hall le nom de son père) et par la vie de couple qu'elle partageait avec Allen. Le second, tragédie amère, est centré sur les rapports entre deux sœurs et leur mère. Keaton s'appuie sur son naturel extraordinaire. Dans *Annie Hall*, il sert à charmer, à poser la présence d'un personnage en déliant gestes et mouvements pour articuler sans hiatus sa fantaisie

à la réalité. En revanche, pour *Intérieurs*, elle crée une empathie sans aucun effet de manche ni de séduction, jouant de son visage comme d'une surface expressive qui sculpte et rend perceptibles les affects. Dans *Manhattan* (1979), des scènes sans Allen montrent comment elle développe sa partition propre en parallèle, dépassant largement le statut d'alter ego féminin du réalisateur. *Meurtre mystérieux à Manhattan* (1993) renverse le rapport des forces : c'est elle qui se situe du côté du dynamisme et de l'imagination et dote le film de son carburant

romanesque. Le personnage masculin principal paraît rabougri et étrié devant son énergie solaire, sa vivacité ainsi que sa détermination.

**L'unité dans le contraste**

À la même époque, elle trouve la possibilité d'explorer d'autres facettes de son jeu en affrontant tous les risques. Grâce à Coppola et à ses trois *Parrain* (1972, 1974 et 1990), elle approfondit très tôt sa veine dramatique, allant peu à peu vers la sécheresse et la dureté, creusant de plus en plus son visage. Son plus grand rôle reste celui d'*À la recherche de Mister Goodbar* de

Richard Brooks (1977), où le montage clive son personnage, scindé entre, d'une part, une face publique diurne, modelée par la générosité d'une enseignante pour enfants sourds et malentendants élevée dans une famille rigoriste, et d'autre part une face privée nocturne, où elle s'épuise dans la recherche de l'amour et l'expérimentation de la liberté sexuelle. Pourtant, Keaton ne joue pas du tout son personnage comme une entité schizophrène et tiraillée. Elle le nourrit d'elle-même, lui prête une chaleur, un engagement physique, une distance parfois ironique qui unifient les deux

versants et permettent de passer de l'austérité de l'intellectuelle à sa vie fantasmagique et aux formes de son désir.

Son jeu apporte une unité bouleversante à ses rôles et les amène vers une forme de combat pour une vérité intérieure et la revendication inaliénable de son individualité. Dans *La Petite Fille au tambour* de George Roy Hill (1984), elle incarne une comédienne de théâtre prise par amour au piège des manipulations géopolitiques. Jamais elle n'envisage son personnage comme une figure de thriller ou de film d'espionnage ; elle le situe dans la continuité du

rôle qu'elle interprète sur scène au début : Jeanne d'Arc. Cette même ferveur l'anime dans *Reds* de Warren Beatty (1981) et donne forme dès ses premières séquences à un jusqu'au-boutisme de la passion, qui traverse la pratique de la photographie, le journalisme ou la joute intellectuelle et qui s'approprie les codes de la parade amoureuse ou de la distanciation comique pour s'en détacher et viser plus haut.

**Keaton et les autres**

Elle n'a cependant eu que peu d'occasions pour porter un film à elle seule, le plus souvent distribuée comme contrepoint ou comme complément ; mais par son sens de la caractérisation et sa capacité à créer immédiatement de l'empathie, elle tire son épingle du jeu. Elle intègre régulièrement des films choraux, de *Crimes du cœur* de Bruce Beresford (1986) avec Jessica Lange et Sissy Spacek jusqu'au *Book Club* de Bill Holderman (2018) avec Jane Fonda et Candice Bergen. Dans le troisième film qu'elle réalise, *Raccroche!* (2000), elle joue l'une des trois sœurs appelées au chevet de leur père malade, aux côtés de Meg Ryan et de Lisa Kudrow. Elle prend également en charge les vicissitudes du couple, sous une forme tragique (*L'Usure du temps* d'Alan Parker, face à Albert Finney, en 1982) ou comique (*Tout peut arriver* de Nancy Meyers, devant Jack Nicholson, en 2003), en en profitant toujours pour combattre les stéréotypes sociaux liés à l'âge ou à la conjugalité et qui asservissent la place des femmes. Elle se déjoue des écueils créés par ses partenaires, répondant à la violence de Finney par le volontarisme de ses silences et la justesse de sa voix, et brisant le cabotinage de Nicholson qui ralentit à outrance ses actions en allant plus vite, se rapprochant ici, pour l'une des dernières fois, de Katharine Hepburn, qu'elle admirait tant.

Jean-Marie Samocki

PARAMOUNT



*Le Parrain, 2<sup>e</sup> partie* de Francis Ford Coppola (1974).

COLUMBIA PICTURES/WARNER BROS.



*Tout peut arriver* de Nancy Meyers (2003).