



Mia Farrow, Carrie Fisher, Dianne Wiest, *Hannah and Her Sisters*

Radio Days, le dernier film de Woody Allen, est sorti: *Hannah and Her Sisters* est encore à l'affiche, un cinéma de répertoire programme plusieurs soirs de suite *Annie Hall*, et les journaux annoncent le tournage du premier film réalisé par Diane Keaton: *Heaven*. Le paradis pour les fans de Woody, quoi.

Dans *Radio Days*, on ne voit pas Woody Allen. Mais il parle tout le temps en voix off et raconte à la première personne l'enfance d'un petit rouquin à lunettes, épopée familiale rythmée par les rengaines des années 30, 40.

Autour du petit garçon copieusement taloché mais somme toute assez heureux, des hommes bien sûr; prototypes en tricots de corps des maris juifs du New Jersey, mi-machos, mi-bonnes pâtes, mais surtout des femmes. Étonnantes, attachantes, elles régentent, mine de rien, la vie de toute la tribu — et la marche du film —, avec emportement et naïveté mais aussi avec une savoureuse lucidité.

Dans la famille de ce «Woody» enfant, il y a sa mère (qu'on a déjà vue, dans *Hannah et ses soeurs*, en énergique productrice de télévision aux côtés d'un Woody hypocondriaque), sa plantureuse tante qui rêve que son mari pose à son endroit des gestes aussi romantiques que de boire du champagne dans une de ses mules. Et surtout, il y a son autre tante, à qui il sert de chaperon ravi pour chacune de ses dates: la merveilleuse Dianne Wiest, la plus drôle — et déjà incasable — des soeurs d'Hannah.

Parallèlement aux tribula-

tions de ce petit monde, nous assistons à l'ascension de Mia Farrow en vedette de la radio, ou: tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur les dessous du Radio-business sans jamais oser le demander.

La vie c'est du cinéma

On accusait François Truffaut de tourner essentiellement pour courtiser ses actrices. Léos Carax (*Boy Meets Girl*, *Mauvais Sang*) a déclaré qu'il a commencé à faire du cinéma «pour rencontrer des filles». Avant eux, il y a eu Von Sternberg / Marlène Dietrich, Allégret / Simone Signoret, Fassbinder / Ingrid Caven, Cassavetes / Gena Rowlands... Mais qu'est-ce qui fait courir Woody?

Depuis l'entrée de Woody Allen sur la scène cinématographique et au fil de ses 16 réalisations, s'est installée une sorte de superposition confuse entre ses différents rôles. Woody Allen le cinéaste de génie, dont les films sont attendus comme des événements; Woody Allen l'homme, si peu public, et dont on sait au moins qu'il joue de la clarinette, fréquente un analyste depuis plus de 20 ans, a été marié deux fois avant de vivre avec Diane Keaton puis Mia Farrow; Woody l'acteur, investi du personnage qu'il a créé avec des bouts du chapeau des deux autres: cet intellectuel new-yorkais, juif, angoissé, maladroit, drôle, insupportable, irrésistible. Ses films, et c'est encore plus vrai après la période «comique», sans être platement autobiographiques, sont fabriqués autour d'expériences et de réflexions personnelles. Tous les personnages qu'il interprète sont autant de possibles Woody. Pour rendre les choses encore plus complexes, les femmes de sa vie sont souvent dans ses films. Femmes grâce auxquelles, il le dit lui-même, il est d'abord sorti du milieu familial; Harlène Rosen (citée dans *Sleeper*) puis Louise Lasser, actrice et chanteuse, jouant dans *Bananas*, *Everything You Always Wanted...*, *Stardust Memories*.

Sa rencontre avec Diane Keaton est déterminante; jouant dans sept de ses films, elle apporte un changement dans le sens de l'approfondis-

WOODY ET SES SOEURS

Qu'est-ce qui fait courir Woody Allen? Ses obsessions de toujours: la mort, l'hostilité au monde extérieur, la nostalgie de l'enfance, l'angoisse de la création, l'existence de Dieu, les complexes devant le sexe, et puis surtout, surtout, les mystères de l'amour.

MICHKA SAAL

Diane Keaton, Kristin Griffith, Marybeth Hurt, *Interiors*



sement égalitaire du personnage féminin, et demeure une amie au jugement précieux. Mia Farrow, sa *girlfriend* d'aujourd'hui, héroïne de ses six derniers films, inaugure un épanouissement différent des rôles de femmes, allant même jusqu'à éclipser celui de Woody.

«Je suis la honte de mon sexe.»

Tous les grands comiques se sont mis en scène en amoureux transis, maladroits et naïfs. Woody Allen a poussé les frustrations dans le sens d'une modernité plus complexe. Il est toujours obsédé par les femmes. Déjà dans *Sleeper*, il s'inquiète de savoir s'il existe des robots femelles, et dans *Love and Death*, il demande à la Mort: «Y a-t-il des filles dans l'au-delà?» Mais paradoxalement, en même temps qu'il est rempli de désir et d'amour pour les femmes, Woody a avec elles des rapports catastrophiques faits de

triche aux échecs. Lui qui rêve d'être une bête de sexe est le plus souvent abandonné par des femmes insatisfaites. Louise Lasser le quitte dans *Bananas* parce qu'il est immature; dans *Play It Again Sam*, sa femme le plaque et les filles que ses amis s'ingénient à lui faire rencontrer s'enfuient les unes après les autres. Dans *Take the Money and Run* il a des crampes au mauvais moment, dans *Everything You Always Wanted...*, film à sketches, il est tour à tour berger amoureux d'une brebis, mari italien aux prises avec une épouse frigide sauf dans les lieux publics, biologiste capturant un sein géant qui sème la panique dans la région, et spermatozoïde... en proie à des angoisses existentielles. Dans *Sleeper*, Luna lui préfère un homme fort et dans *Love and Death*, Sonia trompe son mari avec tout le monde... sauf avec lui!

De plus, Woody semble faire exprès de se compliquer la



Mia Farrow, *Broadway Danny Rose*

peur, d'agressivité et d'auto-destruction complexée. Malgré tous ses efforts pour jouer au macho irrésistible, il reste un anti-mâle et dit dans *Play It Again Sam*: «Je suis la honte de mon sexe.» Il ne tient pas l'alcool, ne sait pas se battre, se proclame «un peureux militant», et fait figure de piètre séducteur.

La première fois qu'on le voit avec une femme, c'est dans *What's New Pussycat?* (film de Clive Donner dont Woody Allen a écrit le scénario), il est menacé par une femme nommée Tempest, qui le saisit à la gorge parce qu'il

tâche: il ne tombe amoureux que de femmes inaccessibles. Lui, le frêle intellectuel juif, introverti et inhibé, ne brûle que pour des femmes non-juives, éclatantes de santé et de dynamisme (la superbe blonde qu'il drague dans *Play It Again Sam* le repousse d'un méprisant: «Ecrase, ver de terre!») ou pour des femmes mariées, et de préférence avec ses meilleurs amis. Autre contradiction: lorsqu'il est enfin placé en situation de séduction, il retarde sans cesse l'action en parlant de tout autre chose que de ses sentiments. Il se crée des parcours



chevaleresques impossibles, se jette dans des missions dangereuses et dans des sacrifices fous.

Comme si cela ne suffisait pas, il décline ses maladresses avec les femmes à travers une véritable lutte contre les objets et les aliments. Devant elles, tout lui échappe ou lui résiste, et ce sont toujours des objets identifiables à des symboles sexuels: une queue de billard et un couteau à cran d'arrêt dans *Take the Money and Run*, un sèche-cheveux dans *Play It Again Sam*, un vibromasseur dans *Everything You Always Wanted...*, une bouteille ou une épée dans *Love and Death*, une raquette de tennis contre l'araignée et une balle de cricket contre le homard de *Annie Hall*... Une des scènes les plus drôles du genre est celle où, dans *Play It Again Sam*, il se prépare convulsivement à recevoir une invitée, et une fois en sa présence, inondé d'*after-shave*, il enchaîne une série de gaffes gestuelles: raye un disque, jette la pochette en l'air, renverse une lampe, un meuble, et s'écroule avec un sourire crispé et libidineux devant la jeune femme médusée. De toutes façons, même quand elles sont prêtes à l'aimer, il refuse de les voir s'installer chez lui. (*Manhattan*, *Stardust Memories*).

Keaton, l'avant, l'après

Mais qui sont ces femmes désirables et effrayantes? Au début, des caricatures essentiellement (tout comme les hommes, d'ailleurs). Des amazones séductrices dangereuses (la femme guerillero de *Bananas* ou la comtesse nymphomane de *Love and Death*), ou bien des femmes timides qui rêvent d'un homme fort, bégayent (*Take the Money and Run*), prennent des calmants ou sont suicidaires (*Play It Again Sam*), sont hystériques et idiotes (*Slee-*

per). Sonia (Diane Keaton dans *Love and Death*) ne dit-elle pas: «Je suis à moitié sainte et à moitié putain.»

Alors, mysogyne, Woody? Cela semble trop simple et surtout faussement réducteur. Jusqu'à *Annie Hall*, Woody Allen s'emploie à construire un personnage comique de catastrophe ambulante, ridicule mais d'un narcissisme charmeur certain. Qu'ils soient hommes ou femmes, ses personnages évoluent dans d'inextricables situations de maladresses à répétitions et ne peuvent qu'avoir des relations épiques dans la tradition du *slapstick*. Ou bien ils sont pris dans un univers d'aliénation qui annonce, de façon encore superficielle, ses comédies de



moeurs à venir, intellectuels inadaptés, *schlemiels* juifs marinés d'existentialistes névrosés.

Déjà annoncée dans *Sleeper* (la conversation douce après le repas) et dans *Play It Again Sam* (la promenade à la plage), la rencontre avec Diane Keaton va coïncider avec une nouvelle période dans l'oeuvre de Woody Allen. En même temps qu'ils deviennent moins immédiatement comiques, ses films sont de plus en plus achevés sur le plan formel et l'impliquent davantage au niveau du contenu. Tout comme lui, Diane Keaton est timide et introvertie d'une part, drôle et intelligente d'autre part; mais elle est en plus capable de spontanéité et de vitalité qui vont apporter à ses personnages féminins une profondeur et une force nouvelles. À partir de *Annie Hall*, les films de Woody Allen révèlent une plus grande maturité intellectuelle et professionnelle, à travers laquelle Diane Keaton va jouer le double rôle de guide et de pygmalion.

Woody Allen qualifie son film de «trivial middle-class comedy», mais *Annie Hall* (le vrai nom de Diane Keaton est Diane Hall) est surtout un hommage rendu à une femme drôle, brillante et belle. Même si Annie est une provinciale peu cultivée, peu sûre d'elle-même et compliquée, dont Alvy entreprend de faire l'éducation (en lui passant tous ses livres sur la mort), elle lui résiste, s'impose autant que lui (personnage et actrice confondus), et se met sur un plan d'égalité. Elle n'est plus un objet de mariage convoité, mais une femme qui le dérange et le remet en question. Une amie, une amante et une clownne complice qu'il conquiert en étant lui-même. Bien sûr, ses obsessions sont toujours là. Quand Alvy enfant embrasse une petite fille, elle s'enfuit horrifiée en hurlant: «Berk, il m'a embrassée, berk!!» Quand, sur un écran dédoublé, Alvy et Annie, chacun chez son psychiatre, répondent à une question sur la fréquence de leurs rapports sexuels, Alvy dit: «Jamais, à peine trois fois par semaine», et Annie répond: «Tout le temps, au moins trois fois par semaine.» Dans ce film aussi,



Diane Keaton, *Annie Hall*

Woody est encore abandonné par la femme qu'il aime. Annie le quitte et va en Californie travailler à sa carrière de chanteuse. Mais ce n'est pas par insatisfaction (pour une fois, il se met en scène en amant convaincant), mais par lucidité, devant l'usure de l'amour, la difficulté de vivre en couple et la nouvelle condition d'une femme qui, à 30 ans, se cherche encore.

Portraits de dames avec groupe

Pour *Interiors* et *Manhattan*, Woody Allen n'écrit plus seulement des rôles féminins, il construit de vrais portraits de femmes, divers et nuancés. *Interiors*, où, pour la première fois, il n'apparaît pas, est le seul de ses films à ne comporter aucun élément de comédie et à mettre en scène une famille typiquement WASP. Le drame se joue essentiellement autour d'Eve (Geraldine Page), la mère, qui n'arrive pas à surmonter la dépression causée par le départ de son mari. Comme la mère de *Take the Money and Run*, Eve est obsédée par le décor, mais chez elle ce n'est plus une manie comique, mais une névrose grave, l'exercice d'une tyrannie sur ses filles avec lesquelles elle communique de moins en moins. Il y a Joey (Marybeth Hurt), le personnage de femme le plus complexe du film, qui doute d'elle-même, souffre et se dévoue pour sa mère, mais à laquelle celle-ci préfère Renata (Diane Keaton), une poétesse à succès, torturée mais égoïste. Il y a aussi Flynn, la soeur cadette, une actrice ratée et bourrée de drogues, et Pearl, la nouvelle amie du père, une femme simple, colorée et vivante, seul élément d'«étran-

geté» dans ce vase clos d'intellectuels introspectifs et malheureux.

Dans *Manhattan*, la (seconde) femme d'Ike (Woody) l'a quitté pour une autre femme, et s'emploie à publier un livre sur leur vie intime. Il vit avec une très jeune fille (personnage totalement nouveau chez Woody Allen), Tracy, équilibrée et sans tabous, pas très intellectuelle mais intelligente et authentique. Cela ne l'empêche pas de tomber aussi amoureux de Mary (Diane Keaton), la maîtresse d'un ami, apparemment snob et égocentrique, en réalité vulnérable et indécise. Avec elle, la complicité est totale mais l'amour instable.

Proche de *Annie Hall*, *Manhattan* est romantique et réussi, peint en hommage à New York. Avec des touches drôles: la promenade en barque lorsque Woody retire sa main de l'eau pleine de vase, les pitièreries de la visite au musée, la tirade du verre d'eau pollué, le discours au squelette... Mais aussi des moments graves de pure émotion, ceux des choses non dites et des gestes que l'on ne pose pas à temps, les chassés-croisés douloureux des amours qui ratent. Comme lorsque Ike, réalisant soudain qu'il aime vraiment Tracy, traverse en courant la moitié de la ville, la retrouve de justesse pour lui dire... qu'elle a raison de partir.

Stardust Memories est un film étrange et dérangeant; construit en abîme: fantasme dans le film, dans le film du fantasme. Sandy Bates (Woody) est un réalisateur invité à une rétrospective de ses films et à qui tout le monde reproche de ne plus faire de films drôles, et qui se débat, avec un humour sarcastique,

entre les images de ses films et celles de ses souvenirs.

Dans sa vie, trois femmes: Dorrie (Charlotte Rampling), celle qu'il a aimée, une déesse fragile mais inquiétante, immortalisée dans des scènes d'une beauté très tendre; Isobel (Marie-Christine Barrault), une femme épanouie qui débarque avec ses enfants le temps d'un déjeuner trépidant; Daisy (Jessica Harper), une violoniste avec laquelle il partage une longue promenade-discussion sur la plage du New Jersey. Elle représente le personnage le plus nuancé, et c'est avec elle qu'il peut avoir cet instant suspendu, sorte d'échange de crises existentielles.

Mamma Mia!

Mia Farrow n'a plus les yeux apeurés, ni le visage ascétique aux cheveux courts de ses débuts polonais. Elle élève ses huit enfants, et joue dans tous les films de Woody Allen depuis *A Midsummer Night's Sex Comedy*, où elle fait son apparition en femme-fée, boucles blondes sur les épaules, belle comme un Renoir. Depuis *Annie Hall*, Woody Allen aime bien alterner: comédie romantique/film plus grave, production à grand déploiement technique/film intimiste...

Film en costumes, *A Midsummer...* est un intermède bucolique, pendant la Saint-Jean, entre trois couples mal assortis: un vieux professeur pédant fiancé à une jeune femme légère (Mia Farrow), qui, elle, a eu dans le passé une petite aventure avec Andrew (Woody), le maître de maison inventeur loufoque et philosophe. Andrew est marié à une jeune femme timide et un peu crispée, surtout dans leurs rapports intimes. Ils ont invité un ami médecin et sa dernière conquête (Julie Hagerty). Les couples échantent et s'échangent à la faveur des chaleurs estivales et des folles inventions d'Andrew. *A Midsummer...* est une comédie légère aux personnages peu fouillés; mais sous les archétypes des trois femmes: la jeune fille frivole, la bourgeoise bien élevée et l'aventurière, se dessine peu à peu le fond commun d'une nature intelligente, drôle et mutine.

Mia Farrow ne construit pas une fois pour toutes un type de personnage à décliner et nuancer à chaque rôle. Film après film, elle nous surprend avec des compositions très différentes, qu'elle endosse avec le naturel que donne la véritable expérience d'actrice et de star. Elle se transforme en doctoresse, psychiatre des années 30, dans *Zelig*. Cet homme caméléon qui se fond littéralement aux autres pour leur plaire, et traverse les événements de son époque avec fracas et un humour parfois dangereux. À force de vouloir être n'importe qui et tout le monde, il devient unique. Dans ce film profond plein de trouvailles et de gags, mais aussi de réflexions amères, Woody opère une brillante orchestration technique autour du matériau réalité/fiction. Mais les véritables moments d'émotion du film sont ceux entre Zelig et Eudora qui le soigne. La seule façon de s'en sortir, pour lui, sera de tomber amoureux de l'unique personne qui l'aide et l'aime vraiment. Et sa guérison progressera parallèlement à leur amour.

Dans *Droadway Danny Rose*, Danny, l'impresario des ratés, est le sujet de conversation favori des vieux comédiens du Carnegie Delicatessen, qui se souviennent de ses aventures. En particulier de celle qui l'entraîna, pour la carrière de Lou Canova — un crooner sur le retour —, à la poursuite de Tina Vitale. Mia Farrow, en ex-femme de mafioso, compose une étonnante Tina, choucroute platine et verres fumés, chemisiers fleuris et pantalon moulant, accent nasillard, et sale caractè-

Woody Allen



PHOTOS: TV-HEBDO

CINÉMA

re. Elle entraîne derrière elle avec santé, et par éclairs, une culpabilité vulnérable, un Danny-Woody dépassé et conquis, qui pour une fois s'oublie.

Dans *The Purple Rose of Cairo*, Cecilia (Mia) est un très beau portrait de femme, vrai, sensible, drôle et poétique. Dans le Manhattan-West Side de la grande dépression, Cecilia est une serveuse maladroite, houspillée par son patron, qui rentre chez elle pour retrouver un mari que le chômage rend agressif, encore plus macho, et pitoyable. Comme dans *Play It Again Sam*, où Woody fantasmait sur Bogart, Cecilia s'évade chaque après-midi dans le film qui joue au cinéma du coin. Le personnage du jeune premier sort de l'écran pour la rejoindre, l'acteur des studios pour les poursuivre, et Cecilia s'échappe de la réalité pour découvrir la vie rêvée. Et pour se construire une résistance intérieure intacte!

Dans *Hannah et ses soeurs*, Mia joue le rôle piégé de l'épouse qui a arrêté sa carrière pour se consacrer à son foyer et qui aide tout le monde: ses soeurs, l'une qui, de faillite en échec, finit par devenir célèbre en écrivant les aventures de la famille, l'autre très jeune, qui doit se libérer d'un vieil amant possessif puis d'un beau-frère séducteur avant d'apprendre à choisir. Sa mère, enfin, une comédienne qui a la séduction nostalgique, et qui noie les vieux regrets dans le whisky. Parmi ces types et ces âges de femmes, Hannah est un personnage ambigu tout en demi-teintes subtiles, dont l'extrême gentillesse cache mal une certaine condescendance.

Au terme de cette éblouissante galerie de portraits, de cet époustoufflant générique, on peut se demander ce qu'auraient été Diane Keaton ou Mia Farrow sans Woody Allen... et vice versa! Car l'oeuvre de ce cinéaste de génie est d'abord et avant tout le résultat de la rencontre de Woody avec ses soeurs, les femmes. Elles sont au centre de ses films, comme au coeur de sa vie. Cela s'appelle la passion. 

J'EN SUIS FOLLE À RELIER

La nouvelle reliure de *La Vie en rose* pour 7,95 \$ seulement (tous frais inclus)!



Vous avez raffolé du look renouvelé du numéro de novembre?

Vous avez aimé le numéro de février qui traitait de la révolte étudiante? L'enquête exclusive sur la non-maternité du numéro de mars vous a emballé-e-s? Alors, gardez-les précieusement dans notre toute nouvelle reliure en vinyle gris et... rose, bien sûr! Solide, elle peut aisément contenir une douzaine de numéros de *La Vie en rose*.

Nom _____

Adresse _____

Ville _____ Code postal _____

7,95\$ pour chaque reliure commandée

Frais de manutention et de poste inclus.

par chèque Visa* MasterCard*

* N° de votre carte _____

Date d'expiration _____

Signature _____

Téléphone _____

Veillez allouer de 4 à 6 semaines pour la livraison

LA VIE EN ROSE

3963 rue St-Denis Montréal (Québec)

H2W 2M4