

Meryl Streep ou le caméléon d'acier

Patrick Schupp

Numéro 133, mars 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50669ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Schupp, P. (1988). Meryl Streep ou le caméléon d'acier. *Séquences*, (133), 43–43.

MERYL STREEP

ou le caméléon d'acier

C'est peut-être dans son rôle de *French Lieutenant's Woman* que Meryl Streep est la plus bouleversante et aussi la plus insaisissable. Sur le thème du film dans le film, le réalisateur Karel Reisz a mis en scène un couple de comédiens, Anna et Mike, qui vivent une aventure parallèle à celle que le couple victorien qu'ils interprètent vivent dans le film. Et Meryl Streep joue avec une telle virtuosité des deux registres qu'on demeure confondu par tant de science... naturelle! Naturelle, elle l'est déjà dans son New Jersey natal, dans ses premiers pas sur une scène (dans « Mademoiselle Julie », s'il vous plaît) à Vassar, son université. Elle a 17 ans et Strindberg — déjà — semble avoir écrit pour elle. À Yale, où elle se retrouve quelques années plus tard dans la section culture-théâtre, son souvenir se transforme en légende: en trois ans, elle dévore quelque quarante rôles, qui vont de l'innocente jeune fille de l'Armée du Salut (dans une comédie musicale de Bertold Brecht) à la vieille sorcière des « Frères Karamazov ». Meryl a bu une fois pour toutes le philtre vénéneux et enivrant de la création théâtrale, et rien ne l'en détournera désormais, bien qu'elle en sente toute la fragilité et la vulnérabilité. Sa créativité se donne libre cours, dans une boulimie de travail (elle n'a pas changé: elle fait tout à l'extrême limite de ses forces, mais une chose à la fois, obstinément, un caméléon qui prendrait les couleurs changeantes du temps en poursuivant une marche inexorable) et une ligne de conduite remarquablement persévérante. Un exemple entre mille: à Yale, elle est en scène et son partenaire rate une entrée. Elle est seule, face à une situation de crise (que faire?) et plonge froidement. La scène se passe chez un psychiatre, eh bien, faisons avec: « elle tourne comme un lion en cage, prend quelques objets pour les reposer ensuite nerveusement et tombe en arrêt devant les images ou les taches d'encre du test de Rorschach qui occupent tout un pan du décor. Au bout de quelques minutes de contemplation passionnée, elle se retourna soudain vers le public (note le partenaire cloué sur place) et éclata en sanglots... » Tout est là: la créativité, l'esprit de décision, l'intensité dirigée vers un point unique, aveuglant, comme un rayon laser découpant une porte en plomb. Car, on peut le dire, ce ne sont pas les portes qui lui ont manqué, en début de carrière. Mais si elle ne les franchissait pas à sa satisfaction — et ce n'était pas toujours évident — elle les transperçait du laser de sa volonté. Joseph Papp, le gourou du théâtre new-yorkais, surtout celui en plein air, la remarque, lui offre des tas de rôles, dont certains dans le populaire et prestigieux festival Shakespeare en plein air, l'été, à Central Park. Un rôle dans *Holocaust* (son partenaire est James Woods) à la télévision, une liaison avec le comédien John Cazale qui se termine tragiquement (le cancer l'enlève brutalement et sans prévenir), et ce sont les rôles qui se succèdent au grand écran, cette fois-ci comme si Meryl puisait dans l'adversité une énergie renouvelée, ou tout au moins soigneusement canalisée. *Julia*, en 1977 est son premier film, face à ces formidables vedettes que sont Jane Fonda et Vanessa Redgrave. La jeune femme tire fort honorablement son épingle du jeu, et l'année suivante Michael Cimino, en la prenant pour un rôle secondaire dans *The Deer Hunter* (mais dans lequel elle domine l'écran chaque fois qu'elle apparaît; et elle n'a que quatre ou cinq scènes, mais quelles scènes!) lui offre aussi sa première nomination aux Oscars comme meilleure actrice de soutien. Elle le rate, mais le gagnera l'année suivante avec *Kramer vs Kramer*. Meryl a des idées bien précises sur la façon de jouer Johanna, réécrit la scène qu'elle doit jouer en audition, (le rôle de Phyllis, la copine d'un soir de Ted Kramer), et déclare vouloir au contraire jouer Johanna, en produisant la scène réécrite. Stupéfaction de Robert Benton, le réalisateur, et froncement de sourcils de Dustin Hoffmann qui doit jouer Ted Kramer.

Elle obtient le rôle, bien sûr, et son Oscar si chèrement gagné. Non seulement c'est gagné, mais ça continue. Avec *The French Lieutenant's Woman* (1981) elle se présente comme meilleure actrice. Là encore elle rate le Prix de peu, et l'histoire de 1978 se répète. C'est *Sophie's Choice* l'année suivante qui lui apporte la victoire. Donc depuis 1977, non seulement elle n'a pas cessé de travailler, mais elle a obstinément suivi la route du succès, non pas en marchant, mais en courant. Consacrée meilleure actrice en 1982, elle peut désormais se reposer, choisir ses rôles... pensez donc! Elle est bien trop occupée. D'abord à se marier (en 1978 elle épouse le sculpteur Don Gummer), puis à faire des enfants (elle en a trois), selon un rythme immuable: « c'est très simple, je travaille jusqu'à épuisement. Je tombe enceinte. J'arrête tout pendant un an, puis je repars ». Et comme elle fait son profit de tout, elle utilise ses grossesses pour jouer par exemple la journaliste de *Heartburn* aux côtés de Jack Nicholson: elle utilise les sensations et les sentiments pour approfondir davantage encore ses motivations... Et c'est aussi ce qu'elle déclare à Alan J. Pakula à propos du rôle de Sophie: « Je lui ai dit que l'actrice tchécoslovaque à laquelle il pensait n'avait pas eu d'enfant, et que c'était un handicap... et j'ai eu le rôle! » Comme elle dit cela très naturellement, on a vraiment l'impression que tout est simple, et que la détermination féroce qui la mène n'est qu'une façon comme une autre d'obtenir ce qu'elle veut. Elle a une tête de mule, c'est vrai, mais aussi une intensité dans le naturel qui la décide à aller s'installer dans une grande vieille maison du Connecticut où elle fait ses confitures, lit, rêve, et s'occupe du mari et des enfants. Comment peut-on être star? Elle ne l'est pas le moins du monde et mène sa vie comme sa carrière, calmement, obstinément, parfaitement consciente de la rigoureuse ligne de conduite qu'elle s'est tracée et qu'elle suit à la lettre. Dans *Out of Africa*, elle joue le rôle d'une femme exceptionnelle, Karen Blixen, sur le livre de laquelle est basé le film. Et pour obtenir le rôle (comme toujours, elle sait ce qu'elle veut), elle fait le siège du réalisateur, Sydney Pollack: « Enfin un personnage qui n'était ni méchant ni hystérique. De nos jours, quand Hollywood se décide à mettre au premier plan une figure de femme, c'est généralement parce qu'elle est complètement folle! Au contraire, Karen est tout à fait consciente de sa valeur et ses conflits ne sont pas du tout intérieurs... Alors elle « fait » Karen Blixen comme elle fait tout, encore une fois, trouvant au tréfond d'elle-même le geste exact, l'étincelle dans l'oeil bleu, la pose précise dans la voix qui laisse Robert Redford — lui, l'indifférent, le méprisant, l'égoïste — pantois d'admiration. « Jamais une récrimination, s'écrie-t-il, jamais un caprice, elle peut tout faire, elle est solide comme un roc! » Jugement que Pollack s'empresse de ratifier, bien sûr!

En ce moment, elle tourne en Australie, dans *Evil Angels* de Fred Schepisi, le rôle d'une mère accusée d'infanticide, peu de temps après avoir terminé *Ironweed*, où le réalisateur brésilien Hector Babenco (*Le Baiser de la femme-araignée* est son plus grand succès) lui a donné un rôle de clocharde aux côtés de Jack Nicholson encore une fois. Et cela lui a semblé tout naturel. Une fois encore, elle s'est coulée dans la peau chaude et satinée du rôle pour éblouir un public qui passe son temps à essayer de la reconnaître sous ses multiples déguisements qui, finalement n'en sont pas pour la bonne raison qu'ils ne cachent rien. Elle est, tout simplement. On pense à Ingrid Bergman jeune, radieuse, et possédée elle aussi de ce dédoublement naturel de la personnalité. Elle est elle-même au plus profond, tout en étant toujours une autre comme le caméléon qui prend les couleurs de son destin...

Patrick Schupp



The Deer Hunter (1978)



The French Lieutenant's Woman (1981)



Sophie's Choice (1982)



Out of Africa (1985)



Ironweed (1987)