

Un pavé dans la mare du conformisme *Alice* de Woody Allen

Gilles Marsolais

Numéro 54, printemps 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22788ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marsolais, G. (1991). Compte rendu de [Un pavé dans la mare du conformisme / *Alice* de Woody Allen]. *24 images*, (54), 64–64.

ALICE
DE WOODY ALLEN

UN PAVÉ DANS LA MARE DU CONFORMISME

par Gilles Marsolais



Alice (Mia Farrow) sous les bons soins des herbes du docteur Yang (Keye Luke).

Cinématographiquement, *Crimes and Misdemeanors* avait laissé sur sa faim plus d'un spectateur et quelque peu décontenancé les inconditionnels de Woody Allen par le cynisme moral qui s'en dégageait. Aussi, je ne savais trop à quoi m'attendre lorsque je suis allé voir *Alice*, vingtième film écrit et réalisé par l'enfant terrible de Manhattan. Aurais-je affaire au clown ou au philosophe? En tout cas, il se devait de m'étonner. Autrement que par la répétition de quelques pirouettes brillantes ou sous le couvert d'une gravité qui ne lui réussit pas toujours. Contrairement à ceux de Bergman, cinéaste qu'il admire, ses personnages, étouffant commodément la voix de leur conscience sous les impératifs de la quotidienneté, ont rarement le courage d'aller au bout de leur remise en question. *Alice* se contenterait-il de me divertir ou allait-il enfoncer le clou et justifier en quelque sorte une vision cynique du monde?

Tournant le dos à la gravité de *Interiors* et à la férocité de la charge critique, Woody Allen se livre ici à l'exploration d'une névrose, mais sur le ton de la comédie, du divertissement léger, où la gentillesse le dispute à l'optimisme. Film de transition, *Alice* m'a amusé, intelligemment il va sans dire, à défaut de m'étonner. Tissant un chassé-croisé de rapports interpersonnels et maritaux, truffé d'anecdotes marrantes et de situations irréelles, le récit est centré sur Alice, une femme d'âge moyen et d'un milieu cossu qui, à un

moment soi-disant critique de sa vie, connaît une série d'expériences hors du commun qui lui permettent de découvrir, en accéléré, la réalité de sa relation maritale fondée sur l'hypocrisie, et partant, sa propre personnalité. Voilà pour la profondeur. Reste le vernis, le brillant.

Point de philosophie donc, tout au plus la critique sociale amusée d'une bourgeoisie féminine sans projet de vie et sans gouvernail, qui étouffe d'ennui et qui reporte son malaise existentiel dans l'achat de fringues et la fréquentation de salons de beauté qui lui coûtent la peau des fesses. Ces lieux propices aux papotages et aux confidences remplacent bien évidemment les temples religieux de jadis: Woody Allen nous le rappelle avec peu de subtilité dans la séquence du confessionnal en plein air, alors que nous avons compris depuis longtemps la nature de ce transfert. Critique des comportements parentaux aussi, qui se limitent pour les géniteurs à cueillir leurs enfants au sortir de l'école pour les refiler aussitôt à quelque bonne qui les fera gambader comme des caniches avant de les soustraire à leur regard.

Point d'étonnement, non plus, si ce n'est qu'Alice est catholique. Sans verser dans la plate répétition, *Alice* évoque surtout l'effet du «patchwork» par son aspect autoréférentiel. À cet égard, la citation la plus grosse est certainement celle qui renvoie au mythe icarien: au lieu de faire voler sa propre mère comme dans *New York Sto-*

ries, Woody Allen fait voler ici, brièvement, l'épouse insatisfaite en compagnie du fantôme de son premier amour (Mia Farrow/Alec Baldwin). Parmi les autres «merveilles» qu'expérimente Alice, grâce aux herbes et aux bons offices du docteur Yang, le pouvoir d'invisibilité est certainement le plus jouissif pour le spectateur et le plus décisif pour l'évolution d'Alice, brutalement confrontée à l'infidélité de son mari (William Hurt, excellent de condescendance et de suffisance retenue), tout en évoquant le thème allenien fondamental du voyeurisme (et/ou de l'écoute indiscreète) qui lui est rattaché. À coup sûr, sa récurrence inspirera quelque projet de thèse universitaire du genre: «L'iconicité du personnage invisible chez le Maître de Manhattan», permettant à son auteur d'obtenir une bourse d'études ou un budget de recherche confortable pendant que Woody sera plié en deux.

Par ailleurs, côté vernis, avec des images superbes qui se distinguent par l'éclat de leur coloris et une musique pot-pourri qui réussit à intégrer harmonieusement un éventail de pratiques qui va de Dizzy Gillespie à Liberace en passant par Thelonious Monk et cie, il faut reconnaître que le film est bien figolé. Et que le récit est bien structuré, même si le procédé n'est pas neuf, qui négocie une série de flash-backs en abîme selon des procédés chers à Bergman (comme dans *Les fraises sauvages*, mais appliqué ici à la comédie), afin de jouer sur le temps, de favoriser l'osmose du passé et du présent, du réel et de l'imaginaire, à l'intérieur d'un même plan ou d'un même mouvement de caméra.

Cela dit, il y a suffisamment d'humour dans *Alice* pour ne pas boudier son plaisir. À voir, en attendant le prochain film que Woody Allen vient de tourner avec Madonna et à nouveau, pour la douzième fois, avec Mia Farrow, son actrice fétiche. On pourra alors juger si son jeu peut se dégager du mimétisme allenien. ■

ALICE

États-Unis 1990. Ré.: Woody Allen. Scé.: Woody Allen. Ph.: Carlo di Palma. Int.: Mia Farrow, Joe Mantegna, William Hurt. 106 min. Couleur. Dist.: Orion.