

CHAPITRE 1

L'INDIVIDU CONTEMPORAIN ET SES CONTRADICTIONS

Si Woody Allen est devenu une des figures majeures de la culture de notre temps, et déjà presque un mythe, c'est à deux titres assez différents. Il est d'abord bien sûr un comique, célèbre à la fois par ses traits d'humour – du type : « la réponse est oui, mais rappelez-moi quelle était la question » –, et par le personnage qu'il a incarné : celui d'un petit homme falot à l'expression bredouillante, gaffeur, maladroit, inadapté, empêtré dans ses désirs, ses manies et ses angoisses – l'équivalent pour la seconde moitié du xx^e siècle, en plus intellectuel, de ce qu'a été Charlot pour la première. En même temps Allen est aussi à notre époque l'un des représentants les plus exemplaires du cinéma d'auteur : le successeur pendant les années 80 des Buñuel, Fellini ou Bergman, le défenseur d'une conception du cinéma qui se refuse à réduire celui-ci à un divertissement spectaculaire, et qui le rapproche au contraire de l'art et de la littérature, en en faisant le mode d'expression d'un regard personnel sur le monde, et presque un moyen de réflexion. Pour autant, il s'agit bien pour lui d'atteindre un assez large public, non de réaliser des œuvres expérimentales pour une infime élite d'esthètes. Le succès international

qu'ont rencontré ses films montre qu'effectivement une partie de nos contemporains ont retrouvé en eux certains de leurs problèmes et de leurs obsessions, qu'ils ont sentis dans leur ton quelque chose qui était en phase avec leur propre sensibilité. À la limite, on peut presque dire qu'ils se sont découverts parfois eux-mêmes à travers eux, qu'ils ont appris à se percevoir en termes « alleniens ».

Cela dit il n'est pas facile de préciser clairement en quoi consiste l'originalité de ce ton allénien. Si certains spectateurs hésitent encore, malgré le plaisir que leur ont apporté l'intelligence et la verve de leurs dialogues, à prendre ses films totalement au sérieux, c'est peut-être qu'ils éprouvent du mal à définir précisément ce qu'ils apportent. Faut-il, de fait, le rappeler, Allen a une trajectoire et un profil passablement atypiques : il a commencé par des films purement burlesques, succession de sketches accumulant des gags d'un humour corrosif et novateur – le fameux « humour juif new-yorkais ». Puis à la surprise de son public, il a bifurqué : vers la comédie psychologique d'abord, en commençant une chronique douce-amère des hésitations sentimentales et des malaises existentiels des membres des classes aisées et cultivées de la société américaine ; et ensuite vers des films plus sombres, qui explorent le monde de l'angoisse dépressive, aussi bien chez une femme quittée par son mari et qui finit par se donner la mort (*Intérieurs*), que chez un cinéaste en panne d'inspiration et en pleine crise d'identité (*Stardust Memories*). Dans ses années de maturité, il privilégie souvent l'inspiration intimiste pour explorer les fluctuations du désir et de l'humeur chez les quadras de sa génération et de son

milieu (*Hannah et ses sœurs*), mais abandonne parfois le style réaliste pour proposer des films d'inspiration fantastique ou onirique (*Alice, Ombres et Brouillards*), des fables philosophiques ingénieuses, ou des films-concepts développant toutes les conséquences logiques d'une hypothèse presque abstraite (*Zelig, La rose pourpre du Caire*). Il a aussi consacré plusieurs œuvres à traiter des difficultés et des paradoxes de la création artistique, avant de revenir depuis quelques années à un type de comédie plus légère et moins intellectuelle, sans autre ambition que de divertir avec esprit. Dans chacun de ces films il est parvenu à se renouveler, à surprendre par son inventivité ceux qui le connaissaient le mieux : et en même temps, il est vrai qu'il n'a jamais fait jamais que du « woody allen », brochant d'innombrables variations autour d'un nombre limité de thèmes et d'obsessions qui renvoient avant tout à son univers personnel, et jouant toujours la même « petite musique ».

Si l'on ajoute qu'il y a très souvent dans ses films une dimension de second degré et de pastiche (on lui doit un film de science-fiction, une comédie musicale, un « suspense » policier hitchcockien, et plusieurs œuvres qui sont des hommages explicites à Tolstoï, Tchekhov, Fellini, Bergman, ou à l'expressionnisme allemand), on comprend que ce cinéaste-protée, si habile à prendre tous les visages sans cesser pourtant jamais d'être lui-même, puisse finalement déconcerter. Il est clair pourtant que c'est précisément cette capacité de brouiller les frontières entre les genres et les tonalités, cette aptitude à créer de l'indécision, à parler à la fois au premier et au second degré, à mélanger l'ironie et le

sérieux, qui fait son originalité première. Peut-être le plus bel exemple de cet art de l'ambiguïté est-il involontairement donné par le célèbre visage même de l'acteur cinéaste, dont la polyvalence expressive est étonnante : avec ses lunettes et son regard inquiet, il évoque tour à tour le vide intérieur et l'insignifiance d'un raté définitif, la naïveté et la maladresse d'un incorrigible gaffeur, l'agitation incohérente d'un hurluberlu instable et lubrique, les contradictions d'un névrosé inguérissable ; mais aussi bien, si l'on y fait attention, et qu'on sait percevoir le créateur derrière le personnage qu'il joue dans ses films, l'angoisse existentielle la plus authentique, l'inquiétude la plus lucide ; et plus encore sans doute l'intelligence, l'esprit d'entreprise, la volonté, l'énergie et le sens de l'organisation nécessaires à la réalisation d'une des œuvres les plus personnelles du cinéma moderne.

On ne fera donc pas preuve d'une grande originalité en affirmant que la singularité de la sensibilité allenienne consiste dans un mélange inédit d'humour et de gravité. L'auteur de *Crimes et délits* fait partie de ceux qui sont conscients de tout ce qu'il peut y avoir de douloureux et de problématique dans l'existence. Il sait par expérience personnelle ce que sont l'angoisse de la mort et de l'absurde, le sentiment de la faute, la peur de s'être fourvoyé et d'avoir raté sa vie ; et il est convaincu en tout cas qu'une œuvre littéraire ou artistique qui laisserait de côté les grandes « questions existentielles », qui sont selon lui « les seules vraiment dignes d'intérêt » serait une œuvre mutilée, à laquelle il manquerait une dimension. Mais il est aussi hypersensible à ce qu'il y a dans l'être

humain d'involontairement comique, même et surtout aux moments où il prétend réfléchir en philosophe sur sa condition : à son égocentrisme et son infantilisme incurables, au décalage permanent entre son aspiration au sublime et son enracinement dans le trivial, à ses innombrables contradictions. En faisant rire de lui-même, ou du personnage qu'il a fabriqué à partir de ses propres inquiétudes, c'est en fait de nous-même qu'il nous apprend à nous moquer : nous qui savons bien qu'au fond de nous, derrière les rôles sociaux que nous nous efforçons de tenir avec assurance, il y a toujours un vieil enfant narcissique prêt à appeler au secours, et qui reconnaissons, dans le miroir grossissant qu'il nous tend, nos propres déséquilibres – nos obsessions sexuelles, nos hésitations, nos phobies, nos rêves mégalomaniaques, notre peur de la vie et de la mort.

Tour à tour et même souvent simultanément ridicules et pathétiques, les personnages alleniens sont surtout foncièrement contradictoires. Ils désirent toujours une chose et son contraire et possèdent l'art de s'enfermer dans des impasses : les relations amoureuses d'Alvy Singer dans *Annie Hall* obéissent de son propre aveu au principe de Groucho Marx, « je n'accepterai jamais de faire partie d'un club assez médiocre pour m'accepter comme membre ». Cette contradiction imprègne l'ensemble de leur (de notre) rapport global à la vie, perçue tour à tour comme décevante et infiniment désirable. C'est ce que suggèrent en tout cas les deux paradoxes tragico-comiques dans lesquels Woody Allen, toujours dans *Annie Hall*, résume sa « philosophie » :

1) *J'ai une vision très pessimiste de la vie. Pour moi elle se divise entre l'horrible et le désespéré... L'horrible par exemple, c'est les maladies incurables, tu vois ? Les aveugles, les infirmes. Je ne sais pas comment ils font pour tenir le coup, ça m'a toujours épaté. Et le désespéré... c'est tout le reste. C'est tout. Alors si on vit, on devrait être content d'être désespéré. C'est une veine inespérée.*

2) *C'est une vieille blague. Deux dames du troisième âge sont dans les monts Catskill, au vert. La première dit : mon Dieu ce qu'on mange mal dans ces auberges ! Et l'autre ajoute : oui c'est vrai, et en plus les portions sont minuscules ! Moi grosso modo, c'est comme ça que je vois la vie. Un monument de solitude, de misère et de souffrance ; et en plus ça passe comme un déjeuner au soleil !*

Le goût pour le mélange de l'acuité psychologique et de l'humour est de toute façon un trait d'époque : le recours à l'autodérision permet aujourd'hui à beaucoup de membres des sociétés libérales avancées à la fois d'exprimer le souci obsédant qu'ils ont d'eux-mêmes et de s'en moquer : car si narcissiques qu'ils soient, ils savent bien au fond que leurs problèmes psychologiques sont un luxe de privilégiés et qu'ils ont de la chance de vivre dans la civilisation prospère et pacifique qui est la leur. On ne peut à cet égard séparer les films d'Allen de l'époque qu'ils décrivent, et on doit même considérer que l'un de leurs intérêts majeurs est de nous offrir un reflet du grand virage individualiste qui s'est produit dans les sociétés développées autour du troisième

quart du XX^e siècle. Les personnages contemporains dont il analyse finement les fantasmes, les frustrations et les obsessions, ont une psychologie en fait bien différente de celle de leurs parents et grands-parents, parce qu'ils vivent dans un cadre matériel et culturel qui n'a plus grand-chose à voir avec le leur. On connaît par exemple celui des parents d'Allen, juifs modestes de Brooklyn, qu'il évoque dans *Radio Days* : des conditions de vie difficiles, imposant des habitudes d'austérité et d'économie, un travail souvent dur et fatigant pour simplement parvenir à joindre les deux bouts, une présence à la fois sécurisante et étouffante du milieu familial et du groupe social qui imposent leur loi aux individus, une valorisation affirmée de la tradition, de la respectabilité sociale et des bonnes mœurs, une morale du travail et du respect de la loi, qui ne reconnaît aucune légitimité à la recherche du plaisir, un niveau culturel limité s'associant à une méfiance fondamentale à l'égard des discours trop audacieux, trop « intellectuels » ou trop corrosifs – « les valeurs de mes parents », dit Allen dans un sketch, sont « Dieu et la moquette ». Quant aux films qui permettent de s'évader de ce monde plutôt dur – ceux par exemple qu'allait voir le jeune Allan Konigsberg quand il séchait l'école –, ils exaltent tout naturellement les qualités et les valeurs qui permettent de l'affronter sans se faire écraser : les héros des westerns et des films de guerre incarnent le courage, la virilité, le sens de la justice, le refus de baisser les bras ; quant à leurs histoires d'amour, elles sont toutes romantiques et débouchent inévitablement après nombre de difficultés et malentendus sur le mariage et la fondation d'une famille...

Quarante ans plus tard, les choses ont profondément changé : le niveau de vie s'est élevé massivement, la consommation s'est banalisée, l'habitude a été prise du confort et du loisir, du sport, des restaurants, des spectacles et des voyages, et même si l'insécurité règne sur le marché du travail, aucun de ceux qui, dans les films d'Allen, peinent pour trouver un emploi qui leur convienne, ne craint vraiment la misère. Les grandes luttes politiques du milieu du siècle – contre le fascisme, le communisme, le colonialisme, le racisme, voire contre le capitalisme et la société répressive – ont perdu leur intensité et une partie de leur intérêt. Les personnages alleniens sont plutôt « à gauche », ne serait-ce que parce que leur milieu les y pousse et non sans une certaine dose de naïveté, mais aucun n'accorde à l'action politique une place centrale. Leurs préoccupations sont en fait fondamentalement individualistes. Le but qu'ils s'assignent dans la vie n'est plus de s'insérer dans l'ordre social traditionnel, de tenir leur rôle dans le groupe, et de s'y faire apprécier pour leur ardeur au travail et leur sens moral, et il n'est pas non plus en sens inverse de construire une société plus juste : il est simplement de parvenir à s'épanouir et à se réaliser individuellement. Concrètement leur objectif est d'abord de « réussir » leur vie professionnelle, dans un contexte de compétition assumée, d'une façon qui leur permette d'être reconnus par les autres pour leur dynamisme et leur talent, et qui leur donne l'impression de prouver leur valeur. En même temps ils aspirent à vivre une vie sexuelle et amoureuse gratifiante. Le sexe, dont selon Allen personne ne parlait dans sa famille et qu'on pratiquait à peine plus, est désormais complètement déculpabilisé et reconnu comme