Document generated on 06/01/2025 12:59 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Midnight in Paris
Deconstructing Paris
Minuit à Paris — États-Unis / Espagne 2011, 100 minutes

Julie Demers

Number 273, July–August 2011

URI: https://id.erudit.org/iderudit/64823ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Demers, J. (2011). Review of [Midnight in Paris : *Deconstructing Paris* / *Minuit à Paris* — États-Unis / Espagne 2011, 100 minutes]. *Séquences*, (273), 40–41.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Midnight in Paris
Deconstructing Paris

Paris sous la pluie, Paris sur la Seine, Paris sous la Tour. Paris au Soleil, Paris sur la terrasse, Paris au Moulin Rouge. « Paris, ô ville infâme et merveilleuse » : une cité mille fois cinématographiée, mille fois racontée, mais si peu expliquée. D'où provient son charme discret ? Comment éclaircir son insondable magnétisme ? Il fallait bien qu'un vieux juif s'empare de la question pour que le mystère se dissipe enfin. Qui sait, le secret de la Ville lumière se cache peut-être dans ses ruelles pour ne se dévoiler qu'une fois l'éclairage tamisé.

Julie Demers

Midnight in Paris raconte l'histoire d'une migration. Celle d'un Américain à Paris. C'est le récit tout simple d'un regard qui se modifie à minuit, d'une métamorphose qui s'opère au moment où le carrosse se change en citrouille. Cette vision de la capitale française, rêverie d'un Woody âgé mais toujours névrosé, se déploie selon le schéma allenien habituel. Prévisible, l'idée l'est évidemment un peu, comme toujours d'ailleurs : dans un Paris petit-bourgeois, un couple de touristes américains est ébranlé par l'arrivée d'une tierce personne. Rien de nouveau sous le soleil; on pensera à la trilogie londonienne et surtout à **Vicky Christina Barcelona**. Or, lorsque les réverbères parisiens s'allument, Allen entre en scène et l'image carte postale n'a plus qu'à bien se tenir.

Le panorama romantique avait déjà encaissé quelques assauts dans l'introduction. Rythmé par la musique de Bennett, le prégénérique s'ouvrait sur une succession de clichés quasi fixes de monuments célèbres : Montmartre, la Tour Eiffel, Notre-Dame, l'Opéra, le Louvre. Bien drôle d'étude, interminable et maladroite; clin d'œil à la scène inaugurale de **Manhattan** et grimace directe aux spectateurs qui s'étaient déplacés pour jouer les touristes… Allen joue ici son tour le plus classique, il « crée une réduction caricaturale par la compression des espaces et la succession rapide de clichés photographiques » [1]. Il cabotine insidieusement, nous livrant une parodie de ses propres ouvertures de film et une satire de l'œuvre à laquelle l'auditoire est en droit de s'attendre.

> Que **Midnight in Paris** ne s'achève pas dans l'univers des galeries ne relève pas du hasard, Allen semblant revendiquer un Paris d'aujourd'hui, bien vivant en vertu des contributions de ses contemporains, mais qui ne renie pas son passé…

Cette raillerie ne constituerait qu'un gag de plus si elle se situait au centre d'une réflexion sur la ville et sur l'ensemble de la filmographie du cinéaste. Mais le projet de Allen va au-delà, il entame à plusieurs niveaux un jeu déconstructiviste. Personne ne l'ignore, cette entreprise lui est chère dans la mesure où l'Américain n'a de cesse de découdre ses fictions (**The Purple Rose of Cairo**), de malmener le processus de création (**Deconstructing Harry**) et de démanteler sa propre représentation par une fragmentation des identités (**Zelig**).

Le fantasme passéiste parisien

Délaissant peu à peu son personnage d'hypocondriaque, Allen s'évertue depuis quelques années à défaire son image de *manhattanophile* en s'exilant en Europe (son prochain opus sera tourné à Rome). Ces parcours urbains lui permettent de brosser obliquement une autobiographie, ce qui ne manque pas de confirmer ce mot de Guido Aristarco : « le cinéma visualise l'espace urbain relativement à une histoire existentielle, symbolique ou symptomatique de la vie dans son ensemble » [2]. Allen se déplace et pourtant se répète. L'unique moyen pour lui d'éviter le pléonasme est donc de jouer la carte du métacinéma, d'exposer les lieux communs afin de les battre en brèche.

En analysant le film sous la loupe de Jacques Derrida, on découvre tôt que son titre aurait bien pu être *Deconstructing Paris*. Pour le philosophe français, le premier mouvement de la déconstruction doit consister à porter au jour certaines conditions de possibilité de l'expérience, tandis que le premier geste d'Allen, dans **Midnight in Paris**, est d'offrir la Ville lumière au spectateur comme on offre une carte postale. Premier mouvement, premier constat : la popularité de Paris découle de son image. Ville la plus visitée au monde, elle pose en cité fantasmée, admirée; on la connaît avant de la vivre. Le prégénérique signalera d'ailleurs l'illusion du voyageur (la conjointe de Gil alléguant : « You're in love with a fantasy »). Vient par la suite le deuxième mouvement de la déconstruction : les conclusions tirées à propos de ce qui rend effective la renommée de Paris. Quelle est la source d'une telle

représentation laudative ? Pourquoi la capitale demeure-t-elle prisonnière des chimères qui l'entourent, l'animent ?

Dans un second portrait de Paris, Allen formule une hypothèse : la figuration idyllique des époques passées s'explique par l'idéalisation dont font montre les suivantes. Pour Gil (Owen Wilson), l'âge d'or se situe dans les années 20 et se trouve peuplé de tous les clichés de musée. Sur le coup de minuit, après une soirée où le vin coule à flots, les passagers d'une voiture d'époque l'invitent à une fête. Non sans hésiter, il accepte l'invitation et effectue sur-le-champ un saut dans le temps. Il croise alors quelques-unes des plus grandes figures artistiques des années folles (Fitzgerald, Hemingway, Baker, Picasso, Dali, Buñuel, Matisse…), autant de touristes venus visiter la métropole pour s'y inspirer et vivre eux-mêmes — quelle autre option ? — le fantasme passéiste parisien. Eh oui, ceux-là mêmes que Gil idéalisait et enviait, ces personnages sans mesure érigés en icônes de l'avant-garde, voilà que la vision de Gil (celle de Allen) nous les dépeint comme jaloux du passé. À preuve, la jolie Adriana, muse de Picasso, dira souhaiter respirer l'air de la fin du XIX^{e} siècle. Elle s'y rendra aussi, toujours sur le coup de minuit, en brûlant de s'y établir à jamais. Toutes ces remarques pour dire que l'avant-garde rêve de la Belle Époque, la Belle Époque de la Renaissance, et la Renaissance, de l'Antiquité. L'argument convainc assez : l'image de Paris repose sur une vision fantomatique d'une époque antérieure, elle-même bâtie sur une image hallucinée d'un temps passé. Inconsistant et fragile, le mythe parisien ?Le troisième Paris, celui de la scène finale, s'incarnera quant à lui dans le présent et l'anonymat. Le film se clôt sous la pluie et sous le signe d'une sensation éphémère, loin des portes des musées et des fantômes du passé. Que **Midnight in Paris** ne s'achève pas dans l'univers des galeries ne relève pas du hasard, Allen semblant revendiquer un Paris d'aujourd'hui, bien vivant en vertu des contributions de ses contemporains, mais qui ne renie pas son passé. Cette déportation dans le présent n'est pas tout à fait naïve, car il est vrai que la capitale se trouve plus ou moins malmenée ces jours-ci. Ses rues, ses quartiers, naguère si inspirants pour les cinéastes du réalisme poétique et de la Nouvelle Vague, ne suscitent plus autant de fictions [3]. La ville serait-elle devenue ainsi trop clichée pour autoriser un traitement réaliste ? Peut-être bien. Encore peut-elle se targuer tout autant aujourd'hui de constituer la toile de fond réelle d'un géant tout aussi réel, Woody Allen.

[1] « Woody Allen le bricoleur », Liberté, vol. 28, no 2, 1986, pp. 120-129.
[2] « La ville, les possibilités du cinéma et les films », *Sociologies et sociétés*, vol. 8, no 1, 1976, pp. 91-116.
[3] Joachim Lepastier, « Paris délaissé ? », *Cahiers du cinéma*, no 665, 2011, pp. 8-9.

■ **MINUIT À PARIS** | États-Unis / Espagne 2011, 100 minutes — **Réal.** : Woody Allen — **Scén.** : Woody Allen — **Images** : Darius Khondji — **Mont.** : Alisa Lepselter — **Son** : Jean-Marie Blondel — **Cost.** : Sonia Grande — **Dir. art.** : Anne Seibel — **Int.** : Owen Wilson (Gil), Marion Cotillard (Adriana), Rachel McAdams (Inez), Michael Sheen (Paul), Corey Stoll (Hemingway) — **Prod.** : Gravier Productions, Mediapro, Versatil Cinema — **Dist.** : Métropole.

Un Paris petit-bourgeois