



La rose pourpre du Caire

The purple rose of Cairo
de Woody Allen

Fiche technique

USA - 1985- 1h21

Couleur

Réalisation et scénario :

Woody Allen

Directeur de la photographie :

Gordon Willis

Montage :

Susan E. Morse



Mia Farrow (Cecilia)

Musique :

Dick Hyman

Interprètes :

Mia Farrow

(Cecilia)

Jeff Daniels

(Tom Baxter/Gil Shepkerd)

Danny Aiello

(Monk)

Irving Metzman

(Le directeur du cinéma)

Stephanie Farrow

(Sœur de Cecilia)

Résumé

A New York au début des années trente. Serveuse dans un bar avec sa sœur, Cecilia doit donner le peu qu'elle gagne à un mari alcoolique, sans travail et peu soucieux d'en trouver. Son évasion, son refuge, c'est le cinéma du quartier où elle voit et revoit **La rose pourpre du Caire**, un mélo exotique. Elle n'a d'yeux que pour Tom Baxter, le héros du film, un explorateur, interprété par Gil Shepherd, l'acteur-vedette... Or Tom, lui aussi subjugué par la jeune femme, interrompt sa scène, "sort" de l'écran et entraîne Cecilia hors de la salle...

Critique

Présenté dans le cadre d'un festival où les meilleurs films paraissent souvent trop longs et trop lourds, **La rose pourpre du Caire** est apparu comme une véritable merveille d'intelligence, de tendresse, d'humour et d'équilibre. De la même façon que les rêves de la jeune femme incarnée par Mia Farrow entrent brusquement dans sa vie, l'évidence du génie de Woody Allen est venue bousculer certitudes et fauxsemblants.

D'avantage que l'originalité d'un thème auquel d'autres se sont déjà essayés, c'est ici la manière, le traitement, qui force l'admiration. La maîtrise, la sérénité auxquelles est désormais parvenu Woody Allen lui permettent d'imposer sa logique à une histoire qui par tout autre que lui

L E E F R A N C E

aurait dû être contée avec le souci constant de fournir au spectateur la possibilité de se raccrocher à un semblant de réalisme. Rien de tel ici et on se soucie bien peu de remarquer que les personnages quittent l'écran ou au contraire en demeurent prisonniers sans qu'une quelconque règle du jeu ait au préalable été établie. Il n'existe au départ aucun accord, aucun code, entre le film et le spectateur. Le récit est entièrement guidé, déterminé par le personnage, par ses rêves et ses phantasmes, qui deviennent réels, pour le spectateur et pour lui, sans qu'il soit jamais besoin d'apporter quelque précision que ce soit, l'extraordinaire liberté de ton dont le film est tout entier empreint faisant le reste. Et comme c'est au personnage que le film doit son unité et sa raison d'être, la prestation de Mia Farrow, si souvent mièvre et inexistante avant sa rencontre avec Woody Allen, est également déterminante dans le sentiment que donne le film d'être en mesure de pouvoir tout faire accepter au spectateur, au moment où l'auteur a décidé qu'il en serait ainsi.

Très loin du narcissisme d'un film comme **Stardust Memories**, Woody Allen poursuit dans la voie ouverte avec **Broadway Danny Rose**. Les intellectuels new-yorkais sont avantageusement remplacés par une petite serveuse de restaurant, pour laquelle le cinéma se confond un temps avec la vie. Jamais sans doute l'usine à rêves n'a aussi bien porté son nom et Woody Allen ne se prive pas de l'égratigner au passage, comme il le faisait déjà notamment dans **Broadway Danny Rose**. Le narcissisme est même de nouveau présent à travers le personnage de l'acteur, mais à aucun moment l'auteur ne force le trait. Le mari lui-même, dont on devine pourtant qu'il eût été facile, voire tentant, de faire une caricature, est livré pour ce qu'il est, sans exagérations ni détails superflus. Bien plus qu'à le mettre en accusation, lui et la société qui l'a fait tel, c'est à rendre hommage au cinéma

et à sa magie, prise ici au sens initial du terme, que s'applique le film. Il n'est ainsi pas indifférent que Fred Astaire soit le dernier «en compagnie» duquel Mia Farrow est vue, sa valise inutile sur les genoux et des larmes plein les yeux. Woody Allen n'est en aucune façon dupe de son sujet, pas plus que ne l'est de ses rêves la petite serveuse. Tout s'arrête lorsque **La rose pourpre du Caire** est retirée de l'affiche et qu'un nouveau film, bien réel celui-là (il s'agit de **Top hat**), lui succède. Fred Astaire et Ginger Rogers dansent «Cheek to Cheek» et l'écran redevient magique.

Pascal Mérigeau
Revue du cinéma n°407 - Juil/Août 1985

Pour tous ceux que le spectacle cinématographique contemporain voue au perpétuel blasement (encore un record historique battu, encore un plafond de recettes crevé, encore une merveille technologique insurpassée), l'actualité, et c'est la bonne nouvelle mes tous petits que je vous apporte, avec ma meilleure voix de père Noël, nous réserve encore des merveilles en 1985, dépose encore des cerises sur notre gâteau d'anniversaire. Il y a encore des réalisateurs heureux qui montent leurs films en dix minutes, qui refusent leur salaire pour respecter leur calendrier de tournage, qui obtiennent une fois au moins l'unanimité critique dans leur propre pays (ça c'est comme paver la mer : une impossibilité proverbiale qui disparaît), enfin des créateurs qui atteignent soudain la plénitude, la cristallisation de leurs désirs, et qui trouvent soudain ce qu'ils cherchaient depuis longtemps sans le savoir.

Woody Allen, avec **La rose pourpre du Caire**, va une fois de plus combler ceux qui lui demandent le surpassement perpétuel, et exaspérer comme un seul homme tous ceux, ne les comptons pas,

qui lui réclament l'habituel catalogue de "one-liners" citables et corvéables à merci, qui fabriquent tout seuls les articles ponctuels que programment les rédactions des magazines dans le vent, je veux dire des magazines câblés. Film sans gags, comme **Interiors**, mais comédie tout de même, comédie romantique de situation, film sans Woody Allen (il n'y joue pas, sauf par délégation comme on verra), cette **Rose** nous confirme avec délice ce fait inéluctable que plus jamais Woody ne fera une «simple-comédie-à-la-Woody-Allen», et que notre addiction s'ancre précisément dans cette assurance-là, définitive. **La rose pourpre du Caire** est le titre du film dans le film, qui se projette à New York, dans une petite salle du West-side en pleine Dépression. Les protagonistes de la **Rose pourpre** assistent à la projection (mouvementée) de la **Rose pourpre**, à moins qu'ils n'en soient les acteurs. Leurs existences sont déterminées par la **rose pourpre**, et seront transformées par elle, comme celle de Gide par Paludes, lorsqu'il disait : «J'écris Paludes». Acteurs et spectateurs participent à l'action du film, totalement affabulés par eux, comme nous-mêmes affabulons le film de Woody Allen en sortant de la salle. Woody n'apparaît jamais sur l'écran, mais sa fugue à lui n'est qu'apparente : son absence nous marque au point de friser la coquetterie : on ne pense qu'à lui, même si le film ne contient pas un aparté narcissique de l'auteur sur sa vie, ou même sa profession, il n'y est question que de cinéma. En abandonnant l'autobiographie, il resserre d'un cran son emprise réelle sur son oeuvre : comme le Chat du Cheshire chez Lewis Carroll disparaissait sur la branche d'un arbre, le sourire de Woody flotte sur les confins, et cette assumption du personnage se double d'un évanouissement de ses procédés habituels. En l'absence d'aphorismes et de bons mots, la comédie se fait événementielle, philosophique, poétique. Woody virtuel, *in*

absentia et en cavale, Woody en intérim est cependant Woody *nec plus ultra*, dans l'une de ses oeuvres majeures, essentielles.

L'héroïne du film en effet, jouée par Mia Farrow, est Cecilia, une serveuse de snack des années trente, folle de cinoche, qui s'évade de son environnement dépressif, le New-York des breadlines en 1929, et de son ménage raté, en passant ses après-midi dans une salle de quartier, le Jewel (on aurait pu traduire le Bijou) où se jouent des comédies sophistiquées à téléphones blancs, peuplées de playboys en frac, qui font la tournée des night-clubs, et parlent comme des sous-titres d'Anita Loos.

Son assiduité s'avère payante. Un jour le héros du nanar de la semaine, du haut de son écran, la remarque, lui adresse la parole, descend la rejoindre dans la salle, et s'enfuit avec elle, laissant le film dans un chaos sans nom. Nous n'énumérerons pas les conséquences improbables qui s'ensuivent, elles font tout le plaisir que procure le film lui-même, un plaisir basé sur l'imprévisible, l'absurde, le pirandellisme des situations, le rapport de l'imaginaire et du quotidien. Woody navigue au-delà du narcissisme en s'effaçant devant la femme aimée, qui à sa manière le représente tout à fait. Cecilia est une serveuse incompétente qui renverse les plats, casse la vaisselle, se fait virer toutes les demi-heures, et qui rêve son existence dans l'attente des matinées au Jewel. Elle est aussi maladroite que malchanceuse, et bref, en d'autres temps elle eût été le soda-jerk Cecil, cinéphile maladif qu'eût joué Woody lui-même à l'ère de **Play it again, Sam**. Et justement, le film qu'elle va revoir au point de le connaître vite par coeur, est à Casablanca ce que Cecilia est à Allan Felix. Les acteurs de la **Rose pourpre** le disent expressément : «Nous irons à Casablanca, à Tanger ou au Caire...» Ils n'arpenteront en fait que des décors simplistes de studio, mais leur voyage ici compte moins que le «trip» de la

spectatrice Cecilia, arrachée à son mélo d'arrière-cuisine et qui se retrouve happée par des comtesses, des explorateurs, et des célébrités de boulevard.

Et sitôt posées les prémisses de ce fil étrange, surréel, nocturne, duel entre le rêve et la réalité, entre le noir et blanc et le technicolor, qui nous transporte vers une destination inappréciable (Où va-t-on ? Quelles sont les intentions du réalisateur ? Quel film aura raison de l'autre ?), nous avons conscience d'assister à un Discours sur le Peu de réalité, à une aventure magique sur l'illusion cinématographique, et ses fonctions cathartiques sur le réel. On se souvient que les comédies musicales du New Deal permettaient aux chômeurs de la 42^e rue d'oublier leur déréliction : ici la serveuse guignarde voit son Prince Charmant sortir du film projeté en noir et blanc pour investir la salle tridimensionnelle : telle Alice elle le rejoindra plus tard au-delà du miroir.

Après quinze années de recherches sur le langage (l'image et la parole inextricablement liées par préséances successives), Woody Allen semble avoir décidé de se consacrer au pur Récit, incantatoire et hypnotique, qui répond d'ailleurs au mot d'ordre des producteurs : «Give them a Good Story !» Ce modeste écueuil qui dorlote ses acquis comme autant de noisettes, vient de nous offrir, sans forfanterie, ni un semblant d'épate son *Through the Looking-Glass*, un petit bijou (jewel), de ceux qui tissent les rêves éternels.

Et ce retour délibéré à la Fiction, amorcé par **Zelig**, s'opère par la fable où il se fonde : la fiction de cinéma a avalé en lui tout désir de paraître. Cette fable sur l'Illusion de Réalité, personne avant lui ne l'avait tentée, sauf sans doute Buster Keaton dans **Sherlock Junior**. Mais où Buster consacrait une séquence inoubliable à décrire les aventures d'un homme de chair et d'os prisonnier de la dynamique d'un montage de film, Woody, tout à l'inverse, nous décrit les surprises d'une créature de film qui, sor-

tie de son univers ambiant, prend connaissance de la réalité la plus déprimante de toutes, celle de la Crise de 1929. Tom Baxter, l'explorateur de pacotille, au déguisement de sérial (casque colonial et bottes de cheval), descendu de l'écran ne pense qu'en termes de clichés, et ignore tout de la vie. Il veut, en compagnie de Cecilia, prendre une «leçon de réalité», et découvre avec éblouissement qu'on peut faire l'amour sans recours au «fondu».

La conclusion du film, mélancolique, a tout le charme d'un retour à Shangri-La. Gil Shepherd l'acteur, ayant pu convaincre son double Tom Baxter de réintégrer sa copie de film, les gens de Hollywood qui avaient déferlé dans l'affolement sur le Jewel, regagnent derechef leur dérisoire Californie (que Woody déteste toujours autant) et laissent Cecilia dans la désolation de son ménage calamiteux, mais aussi dans l'inexpugnable de ses rêves. Le Jewel où elle se réfugie très vite affiche **Top hat** : elle se retrouve au paradis. «Heaven, I'm in Heaven», chante Fred Astaire qui envahit la salle de sa sublime sophistication. On retrouve le Jazz Heaven de **Stardust Memories** et le «Three Little Words» du même film, où Woody déjà se rêvait Fred. Et un film se berce d'un autre, dans une double invasion du fictif par l'imaginé, de l'imaginé par le fictif. Woody, maître de son langage et de son monde, possède l'art de la boucle et sait clore tout à la fois un film, un film dans le film, et un article sur le film. Nous n'avons pour ainsi dire rien à faire qu'à jubiler.

Robert Benayoun.
Positif n°292 - Juin 1985

Propos du réalisateur

Le charme de l'imaginaire, en opposition à la douleur de vivre, est le thème récurrent de mon travail. Je ne l'avais jamais perçu, et ce sont quelques critiques et amis qui me l'on fait remarquer. **La rose pourpre du Caire** en est en apparence la plus récente expression. Je crois que cette fois j'ai traité le thème d'une manière plus divertissante que je ne l'avais jamais fait.

J'ai pris énormément de plaisir à tourner **La rose pourpre du Caire**. Ça m'a rappelé tous les films que je voyais étant gosse, toutes ces "comédies au champagne", comme je les avais baptisées... ces comédies pétillantes des années trente/quarante, peuplées de personnages romanesques en smoking, partageant leur temps entre les boîtes de nuit et de somptueux appartements, où le champagne coule à flots.

La plupart des dialogues sont très écrits, mais pour tous mes films j'encourage vivement l'improvisation. Les acteurs sont très contents, me remercient chaleureusement. Mais dès qu'ils entendent "moteur", ils retournent au scénario... Ils se sentent plus sécurisés. Moi je trouve que c'est plus naturel quand c'est improvisé. En règle générale, j'utilise souvent la première prise, elle est plus authentique. Après, quand je parle aux comédiens, ils se mettent à réfléchir et c'est moins bien. De toute façon j'engage de bons acteurs, il est rare que je sois obligé de les diriger.

Comment expliquer le succès de mes films en Europe ? J'ai trois théories. La première, c'est que les gens apprécient les choses importées. La deuxième : quand je fais des erreurs, elles sont moins flagrantes pour les européens que pour les américains. Et la troisième, c'est que j'ai grandi en aimant le cinéma européen. Je vivais dans un quartier très pauvre de New-York où, dans les années 50, il y avait trois salles aujourd'hui disparues. J'y ai vu les plus grands films français, italiens, suédois... Il est

donc possible qu'aujourd'hui j'ai une sensibilité qui signifie quelque chose pour les Français par exemple.

Dossier Collège au cinéma n°58

Le réalisateur

Acteur de théâtre d'abord, jouant ensuite dans ses propres films le rôle d'un ahuri souffreteux, il fut d'abord, avec bien des facilités et des nonchances "le" nouveau comique américain, petit bonhomme fasciné/traumatisé par les femmes, victimes des innombrables agressions de la vie urbaine. Il devait s'imposer, à la fin des années soixante-dix, comme l'un des cinéastes américains les plus exigeants. Approfondissant en effet sa réflexion sur le difficile rapport aux autres, il épura dans le même temps son écriture cinématographique structurant ses récits à partir d'une parole ordonnant le rythme cinématographique comme dans le remarquable **Une autre femme**.

Georges Sadoul

Dictionnaire des cinéastes

Filmographie

What's up, tiger Lily ?	1966
Take the money and run	1969
Prends l'oseille et tire-toi	
Bananas	1971
Bananas	
Everything you always wanted to know about sex but were afraid to ask	1972
Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le sexe sans jamais oser le demander	
Sleeper	1973
Woody et les robots	
Love and death	1975
Guerre et amour	

Annie Hall	1977
Annie Hall	
Interiors	1978
Interieurs	
Manhattan	1979
Manhattan	
Stardust memories	1980
Midsummernight's sex comedy	1982
Comédie érotique d'une nuit d'été	
Zelig	1983
Broadway Danny Rose	1984
Purple rose of Cairo	1985
La rose pourpre du Caire	
Hannah and her sisters	1986
Hannah et ses soeurs	
Radio days	1987
Radio Days	
September	1987
September	
Another woman	1988
Une autre femme	
New York stories	1989
(avec Coppola et Scorsese)	
Crimes and Misdemeanors	1989
Crimes et délits	
Alice	1990
Alice	
Shadows and fog	1991
Ombres et brouillard	
Husband and Wives	1992
Maris et femmes	
Manhattan murder mistery	1993
Meurtres mystérieux à Manhattan	
Bullets over Broadway	1994
Coups de feu sur Broadway	
Mighty Aphrodite	1995
Maudite Aphrodite	
Everybody says I love you	1996
Tout le monde dit I love you	
Deconstructing Harry	1997
Harry dans tout ses états	
Wild man blues	
Celebrity	1998

Documents disponibles au France

Positif n°348 - Février 1990
Cahiers du cinéma n°373
Dossier collège au cinéma n°58