

[accueil](#) > [actualité ciné](#) > [critique](#) > [Alice](#)

mardi 6 septembre 2011

DIRTY ALICE, par Alice Leroy

Alice

NĚCO Z ALENKY

Un peu plus de vingt ans après sa révélation au Festival d'Annecy, où il recevait le grand prix du jury en 1989, *Alice*, ou plutôt *Quelque chose*

réalisé par Jan Švankmajer

d'*Alice* dans sa traduction originale, libre

interprétation de l'œuvre de Lewis Carroll par Jan Svankmajer, ressort sur les écrans dans une version restaurée. Bricoleur de génie plébiscité par ses pairs – Milos Forman le résume en une équation aussi paradoxale qu'élogieuse :

« Buñuel + Disney = Svankmajer ! » – et méconnu du grand public, Jan Svankmajer, touche-à-tout surréaliste à l'œuvre protéiforme, mérite amplement cette reconnaissance.

« Alice se dit en elle-même : je vais vous montrer un film. Un film pour les enfants. Peut-être... Peut-être si on se fie au titre. Pour ça, il faut fermer les yeux, ou sans cela vous ne verrez rien du tout ». La bouche d'Alice en insert, qui entame la narration d'un récit moins féerique qu'introspectif, prévient le spectateur que le pays imaginaire qui l'attend recèle de méandres qui feront peut être écho à ses propres cauchemars. Plongée dans son propre inconscient et dans celui d'Alice, le film de Svankmajer revendique ce parti-pris surréaliste. « Pour moi, » explique le cinéaste, *Alice au pays des merveilles* « n'est pas un conte de fée, mais un rêve » [1]. Loin des contes moraux délivrés par ses autres adaptations au cinéma, celles de Disney notamment qui, de la version de Walt Disney lui-même en 1951 à celle de Tim Burton en 2010, confondent le monde imaginaire de Carroll avec une parenthèse onirique et libertaire dans l'existence rangée d'une jeune fille à l'ère victorienne [2], Svankmajer laisse toute latitude à l'irrationnel et à la fantasmagorie.

Le cadre bucolique de la scène d'ouverture d'*Alice*, référence immédiate au récit original, laisse place à une chambre d'enfant aux airs de cabinet des curiosités : animaux empaillés, collections d'insectes, de boutons et de pelotes de laine, pièges à souris, visages peints de poupées de porcelaine s'y côtoient dans un tableau un peu morbide. Soudain, le lapin blanc naturalisé dans une cage de verre, s'anime, fait craquer ses coutures, ouvre un tiroir dissimulé dans le socle de sa cage, revêt un petit costume de velours rouge à jabot en dentelle, et s'enfuit, non sans avoir extrait une lourde montre de son thorax dont les aiguilles semblent peser sur son destin comme une épée de Damoclès. La petite fille abandonne poupées et dinette pour s'élaner à sa poursuite, sur le plancher de sa chambre, puis sans transition aucune, dans un champ labouré où le lapin disparaît dans un nouveau tiroir sans fond. L'enfant plonge à son tour dans le tiroir obscur, rampe le long d'un conduit de terre pour déboucher dans une cave où elle retrouve le lapin attablé au dessus d'une gamelle de sciure. Mais celui-ci s'enfuit à nouveau, et tandis qu'elle se jette sur ses pas, Alice trébuche et tombe à travers un seau dans un trou qui se révèle être un ascenseur. Tout au long de sa chute défilent les rayons d'un bestiaire baroque, prélude aux créatures fantastiques qu'elle va croiser durant son voyage.

L'introspection, méthode privilégiée des surréalistes, organise ici un récit à tiroirs – à tous les sens du terme, puisque le passage d'Alice d'une séquence à

