

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Scènes de la vie new-yorkaise

Michel Coulombe

Volume 5, numéro 4, mai-juillet 1986

URI : id.erudit.org/iderudit/34472ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Coulombe, M. (1986). Scènes de la vie new-yorkaise. *Ciné-Bulles*, 5 (4), 42-43.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Michel Coulombe

Scènes de la vie new-yorkaise

■ Olga, Macha et Irina, les trois soeurs de la pièce de Tchekhov, avaient dû quitter Moscou et aller vivre en province. Les soeurs Brontë, Charlotte, Émilie et Anne, écrivaient poèmes et romans. Renata, Joey et Flynn, les soeurs d'**Interiors**, brisées par le départ de leur père et le suicide de leur mère, rappelaient Bergman. Quant à Hannah, Holly et Lee (**Hannah And Her Sisters**), nouvelles créatures alléniennes, elles ne se résoudraient probablement jamais à quitter New York, n'écrivent pas toutes mais appartiennent toutes d'une manière ou d'une autre à la grande famille des arts et renvoient moins à l'oeuvre d'Ingmar Bergman qu'à celle de Woody Allen, réalisateur d'**Annie Hall**, de **Manhattan** et de **Midsummer Night's Sex Comedy**. Les trios de soeurs se suivent et ne se ressemblent pas.

Au coeur du petit monde bourgeois porté à l'écran par Woody Allen, oiseau rare d'un cinéma américain qui a pris la populiste habitude de conjuguer humour et débilité, Hannah est parfaite (Mia Farrow aussi). Revenue avec succès sur les planches de Broadway, attentionnée, altruiste, épanouie, elle constitue en quelque sorte le centre de gravité de sa famille. C'est elle qui ramène ses parents à la raison quand ils se sont querellés. Elle qui prête tout l'argent qu'il lui faut à Holly (Dianne Wiest), tourmentée, fragile, velléitaire qui finit tout de même par trouver sa voie, la scénarisation, et son homme, Mickey (Woody Allen), le premier mari d'Hannah. Elle encore, tenue dans l'ignorance, qui fait les frais de l'aventure que s'offre Elliott (Michael Caine), son mari, avec sa soeur cadette, Lee (Barbara Hershey), sensuelle, vulnérable, entourée de pygmaliens qui se disputent son corps et son éducation.

Hannah And Her Sisters diffère sensiblement de **Purple Rose Of Cairo**. L'in vraisemblable du précédent film de Woody Allen cède la place au quotidien, l'illusion au réel, l'absence tragique de perspective d'avenir au temps qui arrange tout, le monde ouvrier à la bourgeoisie, la province à la métropole, la femme victime à la femme de tête, la vio-

« Je sais que je donne une vision romantique de New York. »
(Woody Allen, **Gentlemen's Quarterly**, février 1986)

« La ville me surprend toujours. Elle n'est plus ce qu'elle a déjà été — des années 20 aux années 40, c'était sensationnel, il n'y avait pas de ville au monde qui l'égalait — mais je continue de trouver des endroits étonnants quand je me promène, ce que je fais constamment. J'ai suffisamment de lieux de tournage pour encore cinq films. »
(Woody Allen, **Gentlemen's Quarterly**, février 1986)



lence domestique au bureau feutré de l'analyste, l'humour de situation au comique de personnage.

En fait, l'humour tient essentiellement à la présence de Mickey, nouveau double de Woody Allen. Mickey, par qui le rire arrive, s'inscrit parfaitement dans la lignée inébranlée des grands angoissés alléniens. Toutefois, Woody Allen, dont l'oeuvre cinématographique subit l'influence manifeste de Mia Farrow, a décentré son personnage traditionnel pour le placer un peu à l'écart et lui donner le rôle ingrat du fou. Insupportable hypochondriaque, véritable caricature ambulante, il exprime l'angoisse de ceux qui l'entoure, résume tout le stress des urbains en manque de paix intérieure et de simplicité. Comme Cecilia dans **Purple Rose Of Cairo** l'apaisement lui vient dans une salle de cinéma, lieu rassurant où il retrouve le goût de vivre et la sérénité pour affronter l'agitation new-yorkaise.

New York revue et corrigée par Woody Allen est pure création. Tant mieux d'ailleurs car autrement le réalisateur pourrait tout aussi bien se recycler dans le reportage télévision. Comme dans **Manhattan**, New York est vidée de sa crasse, départie de son métro

incertain, arrachée à sa violence quotidienne, amputée de Harlem et de Wall Street, pour devenir un romantique circuit culturel fréquenté par des gens bien. On y lit Socrate et Nietzsche. On y a ses habitudes au St-Régis et au Metropolitan Opera. On y admire l'architecture locale. On y écoute **Rigoletto**, Cole Porter et Rogers et Hart. On y discute de la récente exposition Caravaggio. Et si d'aventure on y devient traiteur, le commerce se nomme Stanislavski. Sans tout cela, à quoi bon persister à vivre à New York. Ce cadre précis n'admet pas les parvenus présentés comme des incultes qui achètent des toiles comme d'autres du papier peint, rejette le béton moderne qui défigure la ville, exclut sans appel la trop bruyante musique moderne. Champion avoué d'un évident conservatisme, Woody Allen fait du cinéma. Alors il cadre, choisit, donne des paramètres, s'approprie le lieu filmé pour y raconter, encore et toujours, la quête angoissée d'un mieux-être absolu.

Le film, découpé par une série d'intertitres, prend la forme d'une chronique douce amère, rythmée et très réussie. Le récit débute à l'action de grâces, en pleine réunion de famille, et se termine, deux ans plus tard, à la même occasion. Entre ces deux points, est tendu le fil de la vie sur lequel le diagnostic reconfortant succède à la probable tumeur, l'amour à la solitude, la réussite à l'échec. Le beau semble fixe. **Hannah And Her Sisters** apparaît comme le film d'un homme serein, apaisé, ce qui explique partiellement le succès obtenu. Un film où, reprenant avec à-propos la technique du monologue intérieur, Woody Allen donne de l'épaisseur à ses personnages. Chacun se révèle dans sa glace intérieure, avoue son désir, sa peur du rejet, son indécision, son angoisse face à la maladie avec une telle lucidité qu'on en vient à croire qu'avant longtemps le réalisateur n'aura plus du tout besoin de recourir à l'analyste. Avouons-le, ce serait dommage. ■



« Dans mes films, New York est comme je voudrais qu'elle soit. Je sais que la ville n'est pas vraiment comme cela et ce qui arrive me rend très mal à l'aise. Comme s'il y avait un nuage noir au-dessus de la ville — la peur, la saleté, les graffiti, la camelote. Alors que nous préparions le tournage de **Manhattan**, nous cherchions obstinément des endroits où tourner les extérieurs de façon à donner un cachet romantique à la ville. Nous essayions très fort, regardant partout — mais partout où je regardais, il y avait des problèmes. Nous ne pouvions trouver un endroit à Central Park où il n'y avait pas de déchets, de bouteilles ou de graffiti. »
(Woody Allen, **Gentlemen's Quarterly**, février 1986)

