

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Coup de coeur : New York, New York / *New York Stories*

Édith Madore

Volume 8, numéro 4, juin-août 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34265ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

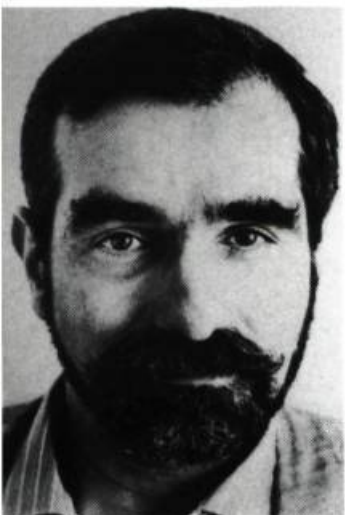
Madore, É. (1989). Coup de coeur : New York, New York / *New York Stories*. *Ciné-Bulles*, 8, (4), 14-15.

New York Stories

35mm / coul. / 1989 /
fic. / États-Unis

Prod. : Jack Rollins, Charles H. Joffe et Robert Greenhunt - Touchstone Pictures

Dist. : Buena Vista Pictures Distribution Inc.



Martin Scorsese

Life Lessons

Réal. : Martin Scorsese

Scén. : Richard Price

Image : Nestor Almendros

Dir. art. : Kristi Zea

Mont. : Thelma Schoonmaker

Prod. : Barbara De Fina

Int. : Nick Nolte, Rosanna Arquette

Édith Madore

New York, New York

■ Marco Polo a réussi à faire voyager l'esprit de l'empereur

Kublai Khan en lui nommant des cités merveilleuses en guise d'ouverture à chacun de ses récits de voyage¹. Le nom d'une ville en particulier : New York, alimente les rêves depuis des générations. Quel est l'attrait du film **New York Stories** ? La perspective de se laisser prendre au jeu par des histoires surprenantes dans ce tiroir à rêves qu'occupe la *big apple*. Et trois grands noms réunis : Martin Scorsese, Francis Coppola et Woody Allen. Le premier amuse; le second déçoit et le troisième tient le flambeau presque à lui seul.

Après visionnement, le titre du film ne semble correspondre qu'à un regroupement de cinéastes issus de la même origine. Les trois oeuvres sont bien distinctes l'une de l'autre. À moins que New York n'ait fait l'objet d'un choix plutôt vague pour donner plus de latitude au trio. Parce que chacun replante les décors de son univers (à l'intérieur de lieux déjà fixés) et leurs histoires s'y déroulent sans plus d'autres liens entre elles. Chacun nous livre avec plus ou moins de bonheur la suite de ses réflexions.

□ Life Lessons

Martin Scorsese (**la Dernière Tentation du Christ**) rapplique avec le cheminement initiatique et les grandes causes désespérées qui conduisent au naufrage le personnage central, pour ensuite le faire triompher dans le plan qu'il a entrepris (**Taxi Driver**, **la Dernière Tentation du Christ**). Cette fois, les règles du jeu sont perverties par le biais du héros qui se révèle être un imposteur en endossant le rôle d'un faux

sauveur, un peintre égoïste qui masque son profit (obtenir l'amour de sa jeune assistante) sous une fausse entreprise d'altruisme : lui donner ce qu'il appelle des *life lessons* pour lui apprendre à progresser dans son métier... et dans la vie. Dans les faits, il nuit en tout à la jeune femme qui demeure dans l'ombre, sous son joug.

On pourrait être tenté de voir une analogie entre l'histoire du peintre Lionel Dobie (Nick Nolte) et celle de Rodin (**Camille Claudel** de Bruno Nuytten) mais la comparaison s'écarte d'elle-même lorsqu'on aperçoit la muse sans talent qu'est son assistante (Rosanna Arquette). On est tout de même loin de Camille Claudel. Car si Dobie manifeste une passion certaine pour son art en se lançant à corps perdu dans la réalisation d'immenses toiles-fresques, il en est tout autrement de sa jeune assistante qu'on ne voit pour ainsi dire jamais plongée dans un accès fiévreux de tubes de couleurs dégoûnants.

L'intérêt de l'histoire réside dans l'emprise qu'exerce le personnage du peintre sur son assistante. Mais ses efforts se soldent par l'échec lorsqu'elle le quitte. Dobie a beau prétendre qu'il n'a de *life lessons* à recevoir de personne, surtout pas d'elle; il sait pertinemment qu'il demeure, à l'inverse de ses dires, le grand gagnant dans ses relations et que son oeuvre tirera profit de ces leçons de choses.

La dernière scène en est un bon exemple. Lors du vernissage de ses récentes toiles (peintes dans la tourmente et à grand renfort de musique rock des années 60), Dobie rencontre une jeune femme peintre admirative de son travail. Il saute sur l'occasion pour lui proposer des *life lessons* en tant qu'assistante. De gros plans découpent la femme en menus morceaux : nuque, oreilles, chevelure, nez, cou... Le même scénario se répète. Dobie se nourrit des corps.

Pratiquement toute l'action se déroule dans des intérieurs-nuit : le loft-garage du peintre, les cocktails, les réceptions, l'aéroport. New York est une bulle confortable.

□ Life Without Zoe

Francis Coppola (**Tucker**) opte pour la reproduction d'un milieu bourgeois avec luxe de figurants et de décors. New York se noie ici dans la richesse et le bien-être fade.

Mettant en scène des enfants de bourgeois qui se prennent plus au sérieux que leurs parents, Coppola inscrit ses personnages, âgés d'une douzaine d'années, dans une cour d'école privée et à l'intérieur de résidences cossues. Il n'est pas question d'une ville rude, pleine d'effervescence et couverte de graffitis. Elle est neutre, bon chic bon genre. Le confort se tapit à l'intérieur. On ne s'encanaille pas à la projection de **Life Without Zoe**.

Dès la scène d'ouverture, Zoe Montez se fait éveiller par un domestique, on baille déjà d'ennui avec elle, et on assiste à une journée dans sa vie. Il était une fois un fils de millionnaire, le *petit prince*, arrivant à l'école privée du quartier. Dans cette cour d'école, pas de jeux ni de cris. Les enfants y marchent à pas feutrés et parlent de leurs richesses d'une voix posée. De longs plans s'éternisent sur les enfants en train de discourir. Le *petit prince* se lie d'amitié avec Zoe et l'invite à une fête grandiose dans son palais du genre mille et une nuits. Coppola nous sert une belle farce. Ou une démonstration de cynisme envers les bourgeois qui traversent la vie frivolement. On se demande ce qui peut distiller tant d'ennui dans ce joli film. La fausseté des enfants ? Ils adhèrent parfaitement aux modèles proposés par leur milieu. Toujours des gestes mesurés, des paroles scrupuleusement étudiées. Le film est agaçant car il nous montre l'envers des choses en vidant les enfants de leur spontanéité.

□ Oedipus Wrecks

L'humour qui avait tant fait défaut aux deux derniers films de Woody Allen (**September, Another Woman**) revient dans ce court métrage. Voilà le dessert. C'est le plus réussi des trois films. L'aspect comique conjugué au rythme rapide des scènes contribue largement à ce succès. Les ficelles sont grosses, parfois, mais l'humour opère.

Les relations amoureuses des personnages américains sont toujours aussi complexes. Marion (Gena Rowlands dans **Another Woman**) se libérait de son passé et Sheldon (Woody Allen dans **Oedipus Wreck**) poursuit sa vie avec une autre femme. Si le fond de l'histoire ne change pas, le traitement diffère. Les dialogues explicatifs et les longs passages en voix *off* des films précédents font place à des répliques courtes et incisives. Il faut voir Sheldon accablé par sa maternelle. Les phrases lapidaires de la mère

(« Mange ton dessert ! » s'il essaie de l'interrompre pour rétablir des faits, lors d'un repas pris chez elle) marquent tout le pathétique de la situation que vit le fils, qui se laisse humilier sans pouvoir réagir. Le titre l'annonce bien : une épave.

Sa mère l'avilit depuis sa plus tendre enfance sous le couvert de vouloir son bien. Malgré les séances de psychanalyse, Sheldon ne parvient pas à s'affranchir de cette tyrannie. Elle lui reproche sans cesse ses choix, en particulier celui de vouloir épouser une femme mère de trois enfants. Le ressort dramatique est posé.

Lors d'un spectacle de magie auquel assistent Sheldon, sa compagne (Mia Farrow) et sa mère, cette dernière doit prêter son concours au magicien. Elle se dissimule dans la boîte comme convenu, mais voilà qu'elle ne réapparaît pas. Ou plutôt si, en plan monstrueux : son visage, immense, est projeté au ciel. La mère castatrice plane au-dessus de la ville et de son fils. Elle parle aux citadins ébahis de tous les faits ridicules de l'enfance de Sheldon, au grand dépit de son fils et prend les gens à partie contre lui : elle restera là-haut tant qu'il s'obstinera à vouloir épouser cette femme, mère de plusieurs enfants.

Cette situation excentrique due à la mère illustre d'un autre côté les situations cocasses se produisant à New York, ville caméléon qui s'adapte à tout. Après que la mère ait *tenu l'affiche* deux semaines au ciel, les New-Yorkais l'acceptent comme faisant partie de leur ville, et ils lui parlent tout naturellement.

Le dénouement était prévisible. La mère victorieuse consent à redescendre du ciel et elle s'acharmera toujours à faire vivre l'enfer à son fils. Seule la mort de la mère le délivrera... Et il n'en est pas du tout certain. Sous l'humour se cache un drame poignant pour cet homme. Mais le tragique du film est aspiré par le fatalisme du personnage. Et la nostalgie est au rendez-vous pour adoucir davantage le contenu. Woody Allen affectionne les plans nocturnes de la ville. Il offre un point de vue romantique de New York, à la **Manhattan**, film dédié à cette ville qu'il aime tant. ■

1. **Les villes invisibles**, Italo CALVINO, Éditions Le Seuil, 1974.

Life Without Zoe

Réal. : Francis Coppola
Scén. : Francis et Sofia Coppola
Image : Vittorio Storato
Dir. art. : Dean Tavoularis
Mus. : Carmine Coppola et Kid Creole and the Coko-nuts
Mont. : Barry Malkin
Prod. : Fred Roos et Fred Fuchs
Int. : Heather McComb, Talia Shire, Giancarlo Gian-nini



Woody Allen

Oedipus Wrecks

Réal. et scén. : Woody Allen
Image : Sven Nykvist
Dir. art. : Santo Loquasto
Mont. : Susan E. Morse
Prod. : Robert Greenhunt
Int. : Woody Allen, Mae Questel, Mia Farrow