

# Élite et urbanité dans les films de Whit Stillman

## Le charme déclinant de la bourgeoisie

Sandra Dieujuste

---

Number 153, September 2011

Des villes et des hommes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65059ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Dieujuste, S. (2011). Élite et urbanité dans les films de Whit Stillman : le charme déclinant de la bourgeoisie. *24 images*, (153), 23–24.



## ÉLITE ET URBANITÉ DANS LES FILMS DE WHIT STILLMAN

# Le charme déclinant de la bourgeoisie

par Sandra Dieujuste

AU COURS DE L'UNE DES SCÈNES DE BAL DE *METROPOLITAN* (1990), LA PLUS RÉCENTE RECRUE d'un groupe constitué de débutantes ainsi que de leurs cavaliers, Tom Townsend (Edward Clements), se dérobe momentanément à la cérémonie pour s'entretenir en tête-à-tête avec une ancienne flamme, Serena Slocum (Elizabeth Thompson). Alors que tous deux se retirent sur l'un des balcons du somptueux hôtel où se déroule la réception, Serena confie, à propos de l'établissement : « I love the St. Regis. There's all sorts of hidden nooks and crannies. It's really charming. » Ce à quoi Tom répond : « Yes. They'll probably knock it down soon. » À ces répliques se limite l'échange du duo quant au prestigieux monument et à la place que lui réserve l'avenir dans le paysage new-yorkais, leur conversation ayant tôt fait de dévier vers d'autres sujets. La remarque pessimiste formulée par Tom, qui prédit la destruction imminente de l'édifice, n'est cependant pas sans signification, car elle reconnaît avec clairvoyance que les grandes villes sont des espaces en perpétuelle mutation. De toutes les métropoles, New York est d'ailleurs sans doute celle dont on admet le plus volontiers la nature constamment changeante, le rythme effréné qu'y impose la densité de sa population se transposant dans l'incessante alternance entre constructions et démolitions qui altère de façon continue sa mythique ligne d'horizon. Le pronostic énoncé par Tom ne s'est pas concrétisé : à ce jour, le St. Regis trône toujours au coin de la 5<sup>e</sup> Avenue et de la 55<sup>e</sup> Rue, et sa disparition prochaine est improbable, le bâtiment ayant été prononcé patrimoine historique en 1965. Le sarcasme de sa prophétie ne s'avère toutefois pas dénué d'un fond de vérité, puisque l'hôtel était fermé depuis cinq ans déjà lors de la sortie en salles de *Metropolitan* ; il ne rouvrira que l'année suivante, après avoir subi une réfection d'envergure.

Les subtils remaniements occasionnés par cette restauration, s'ils ont pour but la préservation de l'immeuble, n'en compromettent pas moins son caractère. L'inévitable perte d'un charme non seulement lié à la spécificité architecturale de l'endroit, que souligne Serena, mais également à la tradition sociale qu'il symbolise – duquel atteste Charlie Black (Taylor Nichols), le philosophe du groupe, qui se dit déçu de l'injuste portrait de la haute société brossé par Buñuel dans *Le charme discret de la bourgeoisie* et affirme avec conviction que cette classe sociale possède véritablement beaucoup de charme –, est au fond ce que dénonce et redoute Tom. Si Manhattan est un lieu géographiquement localisable déterminé par ses rues et ses habitations, il se définit tout autant par les divers éléments sociaux qui le composent et leur manière de coexister en son territoire ; ainsi, les constantes démolitions de vieux édifices qui s'y produisent sont sans nul doute symptomatiques d'une dégradation civile que rendent manifeste la déchéance morale et la déperdition des valeurs auxquelles la ville est associée. Aussi le commentaire de Tom anticipe-t-il l'éventuelle extinction de la classe sociale la plus privilégiée de New York, à laquelle il appartient, et surtout, des conventions qui lui sont propres. La crainte de voir s'en éteindre les derniers vestiges, dans un contexte de modernité qui tend à faire table rase des croyances passées, est une appréhension commune aux personnages des comédies du cinéaste américain Whit Stillman, et leurs tentatives pour en préserver l'essence constituent l'essentiel de son œuvre, dont *Metropolitan* est le premier volet et que viendront

subséquentement compléter *Barcelona* (1994) et *The Last Days of Disco* (1998).

Les trois films du réalisateur sont d'ailleurs empreints d'une nostalgie similaire ; tous concernent les derniers instants d'un phénomène. La jeune élite de *Metropolitan* déplore la probable dissolution prochaine du rituel des bals de débutantes auquel elle prend part, pratique que rendent désuètes les attitudes sociales contemporaines. *Barcelona* s'intéresse à la cité catalane alors que celle-ci s'apprête à clore une ère importante : l'intertitre avec lequel débute le film en situe clairement l'action durant la dernière décennie de la guerre froide, période qui marque également l'achèvement



*Metropolitan* (1990)

de la transition politique de l'Espagne franquiste à la démocratie. Et le titre même du dernier volet de la « trilogie » est vaguement apocalyptique ; les images d'archives de la fameuse Disco Demolition Night de 1979 qui y sont incluses, dans lesquelles on peut voir un panneau portant la mention « Disco sucks ! » témoignent d'ailleurs effectivement de la fin d'une époque. Le passage du temps semble condamner la classe bourgeoise et ses aspirations. Qui plus est, ce sont les idéaux démocratiques et égalitaires mêmes ayant permis son avènement qui, à présent, garantissent son déclin. La nature fondamentalement démocratique de la société américaine offre en effet à chacun la possibilité d'en gravir les échelons ; la face cachée de cet avantage est la rapidité avec laquelle peut survenir le déclin d'une bourgeoisie dont aucun titre ne protège les privilèges. Cette possibilité, les protagonistes de Stillman en sont des plus conscients et, alors que les personnages de *Metropolitan* ne font que l'anticiper, ceux de *The Last Days of Disco* l'affrontent de




*The Last Days of Disco* (1998)

façon concrète. Ainsi, si leur statut social privilégié a permis à Alice (Chloë Sevigny) et à Charlotte (Kate Beckinsale), jeunes héroïnes du film, de fréquenter les meilleures écoles, il ne les a que peu préparées à affronter la vie professionnelle et ne les préserve pas d'une situation précaire. Toutes deux occupent des emplois peu payés dans une maison d'édition, et les contributions financières de leurs riches parents ne leur évitent pas de devoir emménager dans un appartement autrefois conçu pour abriter des familles prolétaires. En bref, la ville a vite fait de les soumettre à la loi du nombre et de banaliser leur mode de vie.

Comme l'indique le titre du premier long métrage de Stillman, les personnages sont profondément métropolitains. Leur individualité est subordonnée à la ville et celle-ci détermine pareillement leurs interactions sociales ; c'est la ville encore qui décide de leurs habitudes mondaines et influence leurs prises de position intellectuelles. Même transplantés, ils continuent de se définir en fonction de leur ville d'appartenance : pour Ted (Taylor Nichols) et Fred Boynton (Chris Eigeman), protagonistes de *Barcelona* nouvellement installés à Barcelone, l'apprentissage de la ville d'accueil ne se fait qu'en fonction des dissemblances et ressemblances que celle-ci entretient avec leur ville natale. En conséquence, si la nature fatalement évolutive de l'espace urbain constitue une menace à l'identité des personnages de Stillman, le maintien de celle-ci dépend également de cet espace. Pour les membres du « Sally Fowler Rat Pack » de *Metropolitan* (lequel doit son nom au fameux « Rat Pack » de Sinatra autant qu'à

l'hôtesse du groupe, le luxueux appartement de ses parents servant de toile de fond à une grande partie du film), huit jeunes adultes issus de familles nanties et fréquentant des universités réputées, la sauvegarde de la classe bourgeoise, et surtout, des mœurs desquelles elle se réclame, passe d'abord par la manière autarcique dont ils habitent la ville. Les rues qu'ils choisissent d'emprunter et les endroits qu'ils s'autorisent à fréquenter déterminent un voisinage codifié dont le périmètre restreint est garant de l'herméticité indispensable à l'existence d'une élite : un quadrilatère sis en plein cœur de l'Upper East Side, en bordure de Central Park et longeant Park Avenue, depuis son secteur résidentiel jusqu'aux hôtels très cossus situés au sud de la 60<sup>e</sup> Rue. Leurs déplacements s'y bornent et se font à pied ; et s'il faut absolument s'aventurer au-delà de ces limites, le taxi est de mise, puisque l'intimité qu'il préserve dispense des contacts avec l'extérieur. Leurs habits s'achètent chez Brooks ou A.T. Harris ; leurs pardessus, chez Tripler ou J. Press, de Madison Avenue – autant d'habitudes que seule l'aisance financière permet d'adopter : il semble suffire de s'y tenir pour que l'intégrité de la cohorte s'en trouve préservée.

Les frontières qu'a édifiées cette « haute bourgeoisie urbaine » (*urban haute bourgeoisie*, ou U.H.B. – le terme est de Charlie) ne sont cependant pas infranchissables, et l'inclusion de Tom au sein du groupe le démontre. Tom, en effet, n'est pas tout à fait l'un d'entre eux : s'il provient de leur milieu, le divorce de ses parents a considérablement réduit ses moyens. Déshérité par son père, il vit dans l'ouest de la ville avec sa mère, et les murs qui l'y abritent forment un décor beaucoup plus modeste que celui des autres personnages. Son smoking est loué, il porte un imperméable à défaut de pouvoir s'offrir un manteau qui sied mieux à la température de décembre et, lorsqu'il est aperçu montant dans un autobus pour rentrer chez lui au terme d'une soirée, sa condition d'intrus est promptement déclarée : « He's getting a crosstown bus. That explains it. A Westsider is amongst us. » Ainsi s'étend, hors du New York hautement circonscrit de la jeune élite de *Metropolitan*, un autre New York, que racontent les huit millions d'histoires qui s'y déroulent quotidiennement, et qui, comme l'observe James Sanders dans son ouvrage *Celluloid Skyline: New York and the movies*, menace de se mêler au monde clos du jeune groupe au détour de chaque rue, mettant en péril l'exclusivité qui lui est fondamentale<sup>1</sup>. Les vices associés aux grandes villes ne tardent d'ailleurs pas à corrompre les idéaux moraux de ses membres : l'alcoolisme de Fred (Bryan Leder), le libertinage de Cynthia (Isabel Gillies), de même que la passivité de Charlie sont autant de signes suggérant que le déclin anticipé est inévitable, voire déjà amorcé. Au final, seule Audret Rouget (Carolyn Farina), la vertueuse protagoniste vaillamment « secourue » par Tom à la fin du film, semble incarner l'espoir de maintien des valeurs de cette classe sociale. Aussi ne faut-il pas s'étonner que *Damsels in Distress*, prochain film du cinéaste (son premier depuis 1998, dont la sortie est prévue d'ici la fin de 2011, dont Greta Gerwig, égérie du mouvement *mumblecore*, tiendra le rôle principal), paraisse vouloir renouer avec de semblables héroïnes, si l'on se fie à son titre. Si la haute bourgeoisie s'éteint véritablement, elle survivra au moins à travers les films de Whit Stillman, qui en préservent fort adroitement le charme. 

1. James Sanders, *Celluloid Skyline: New York and the movies*, New York, Alfred A. Knopf, 2001, p. 359.