

Le temps de la maturité *The Age of Innocence* de Martin Scorsese

Georges Privet

Numéro 70, décembre 1993, janvier 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22884ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Privet, G. (1993). Compte rendu de [Le temps de la maturité / *The Age of Innocence* de Martin Scorsese]. *24 images*, (70), 66–67.

LE TEMPS DE LA MATURITÉ

par Georges Privet



Newland Archer (Daniel Day-Lewis), May Welland (Winona Ryder) et Mrs. Mingott (Miriam Margolyes).

Martin Scorsese risquait beaucoup en quittant les chaudes rues de la Petite Italie pour explorer la grande société new-yorkaise des années 1870. Après tout, l'auteur de *Mean Streets*, *Raging Bull* et *GoodFellas* n'a jamais été connu pour le charme discret de son cinéma. Ses personnages s'étaient d'ailleurs rarement aventurés en dehors du Bronx, et jamais jusqu'aux salons de thé du tandem Ivory-Merchant. Et bien des critiques doutaient que Scorsese puisse retrouver ses thèmes et ses obsessions sous les froufrous et les dentelles d'un roman précieux d'Edith Wharton. D'autant plus que ce livre publié en 1920 avait été déjà porté deux fois à l'écran, et que rien dans l'œuvre scorsesienne ne laissait présager *The Age of Innocence*...

Pourtant l'histoire de cet avocat séduit par une comtesse étrangère, la veille de ses fiançailles à une lointaine cousine,

recoupe presque toutes les préoccupations du metteur en scène de *The Last Temptation of Christ*; de son identification aux personnages aliénés à son obsession pour leurs quêtes impossibles, et de son exploration de leur culpabilité à sa fascination pour les règles de la Famille. C'est d'ailleurs l'importance de ces règles, de ces codes et de ces lois, qui relie le plus directement ce film à l'œuvre du cinéaste. On peut même dire que *The Age of Innocence* évoque par son souci du détail l'observation presque anthropologique de *GoodFellas*. Il est d'ailleurs question, dans un film comme dans l'autre, de mariages et de rites tribaux, soigneusement orchestrés de danses en mariages. Et ces rites apparemment accessoires deviennent vite essentiels à la compréhension d'un monde qui étouffe l'histoire d'amour de ses personnages sous le poids des conventions. Un monde où la composition d'un

repas en dit souvent plus que ceux qui le consomment, et où une mauvaise place à table peut avoir l'air d'une condamnation à mort. Il n'y a d'ailleurs sans doute aucun autre film récent qui ait poussé le soin maniaque du détail jusqu'à inclure à son générique un «conseiller en étiquette» et «un décorateur de table»; arbitres nécessaires de l'évocation d'un monde révolu, où l'essentiel s'exprimait toujours à travers le superflu.

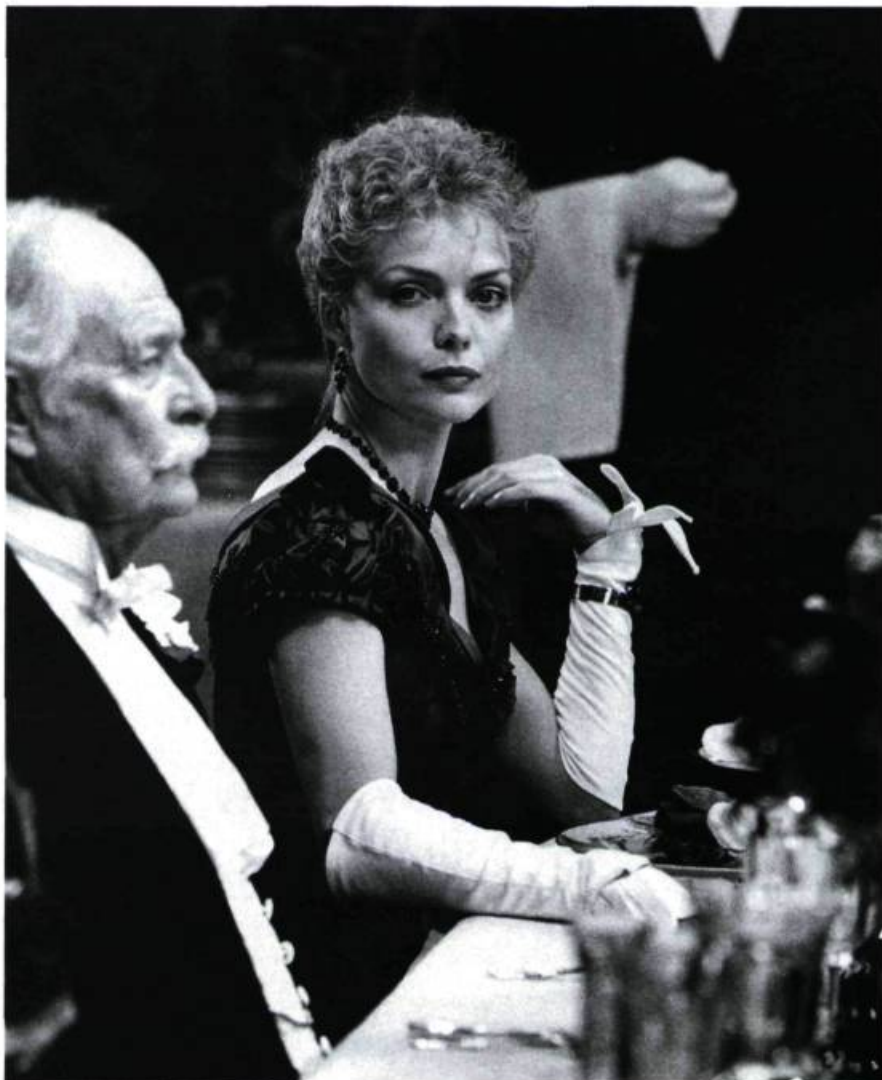
Scorsese ne se laisse toutefois pas paralyser par la reconstitution du monde qu'il a réinventé. On remarquera bien sûr au passage tout ce qui l'unit à l'auteur du *Guépard*, et les cinéphiles ne manqueront pas d'observer les clins d'œil à Ophüls (*Madame de...*), Kubrick (*Barry Lindon*) et Wyler (*The Heiress*). Et cela jusque dans l'ironie d'une narration mordante qui évoque celle des *Deux Anglaises et le continent*. Mais cela n'empêche pas Scorsese de plonger au cœur fiévreux de cet univers comme un taureau enragé dans un magasin de porcelaine. Et d'inventer au passage des mouvements de caméra indescriptibles, qui n'ont pas encore de nom dans le vocabulaire cinématographique; des panoramiques violents qui évoquent des jets de peinture, des fondus de couleurs dignes des films de Michael Powell et des ralentis à vitesse variable, qui suspendent ses acteurs dans le temps et l'espace. La violence de sa caméra capte d'ailleurs parfaitement la sécheresse d'un monde où les repas étaient comme des règlements de comptes, et où l'on sortait son coupe-cigare, à la fin d'un repas, comme on dégainerait aujourd'hui brusquement une arme. Scorsese filme ainsi ici une soirée à l'opéra comme il filmait jadis le club Copacabana, et nous décrit les invités d'un bal comme s'il filmait encore les mafieux de *GoodFellas*. Et cela, même si tout semble séparer à première vue le monde de Newland Archer de celui qu'oc-

cupaient Henry Hill ou Travis Bickle.

En fait, *The Age of Innocence* raconte la même histoire qui a toujours hanté Scorsese et son cinéma; un homme hésite entre son devoir et ses désirs au moment d'entrer dans l'univers auquel il aspire. Un univers qui peut être celui de la pègre, du spectacle ou de la Sainte Famille, mais où ses personnages sont toujours soumis à la tentation, qu'ils soient Judas ou bien le Christ. Or c'est encore la promesse de ce monde inaccessible qui vient tenter Newland Archer lorsqu'il doit choisir entre la comtesse Olenska et la jeune May Welland. La situation n'est d'ailleurs pas sans rappeler le dilemme de Travis Bickle, l'homme qui errait entre les deux femmes de *Taxi Driver*; avec, d'un côté, la blonde inaccessible, parfois croquée au ralenti, et de l'autre, la même petite fille fragile, destinée à devenir à nouveau l'objet d'un sacrifice. Ce n'est d'ailleurs sans doute pas un hasard si les deux films se terminent par la réflexion d'une image (dans le miroir d'un taxi et dans la fenêtre d'un hôtel) qui renvoie au Héros le souvenir d'une femme qu'il ne possédera jamais...

Ainsi, ce qui à l'origine était la peinture d'un amour détruit par les conventions, devient entre les mains de Scorsese un éloge sensuel du renoncement. L'ex-séminariste qui sommeille encore en Scorsese saisit d'ailleurs avec génie tout ce que ce climat de répression peut avoir d'érotique; de l'impatience avec laquelle Archer défait les boutons des gants de la comtesse, au désir avec lequel il embrasse le bout de ses pantoufles de satin, en passant par l'ivresse avec laquelle il respire le parfum d'un parasol qu'elle a abandonné sur son chemin.

Newland Archer et Ellen Olenska auront donc à jamais le souvenir d'un amour éternel, d'autant plus fort qu'il n'aura pas été consommé dans les faits. Ils se retrouvent tous deux comme le Christ



La comtesse Ellen Olenska (Michelle Pfeiffer).

de *The Last Temptation...*, qui refuse la vie humaine qu'un ange lui a montrée en vision. Newland ne demande-t-il pas d'ailleurs à la comtesse Olenska, «Comment puis-je vivre une vie de mensonges, une fois que vous m'avez montré ma vie véritable?». Une question à laquelle Scorsese n'a qu'une seule réponse: le mensonge merveilleux du cinéma.

Du coup, on se dit que *The Age of Innocence* est un film en forme de confession. Cet homme, qui voudrait pleurer mais qui ne le peut pas, c'est sans doute un peu l'alter ego du cinéaste; écrasé, comme lui, par le poids de ses origines et de sa naissance, par tout ce que l'on sait de lui et par toutes nos attentes, par le poids des genres cinématographiques et de leurs conventions. Et il est plutôt triste de voir que la critique a choisi de dire au cinéaste, ce que les croquants du roman d'Edith Wharton disent à son personnage; on ne

sort pas de son rang, on ne quitte pas sa place — que ce soit dans la vie ou dans le monde du cinéma. Et c'est une leçon qui ne manque pas d'ironie à la lumière d'un film qui raconte la difficulté et la beauté du renoncement à une époque qui n'a décidément plus rien du temps béni de l'innocence. ■

THE AGE OF INNOCENCE

États-Unis 1993. Ré.: Martin Scorsese. Scé.: Jay Cocks et Scorsese, d'après le roman d'Edith Wharton. Ph.: Michael Ballhaus. Mont.: Thelma Shoomaker. Mus.: Elmer Bernstein. Int.: Daniel Day-Lewis, Michelle Pfeiffer, Winona Ryder, Miriam Margolyes et la voix de Joanne Woodward. 133 minutes. Couleur. Dist.: Columbia/TriStar.