

À la recherche de Proust dans *The Age of Innocence*

Johanne Larue

Numéro 167, novembre–décembre 1993

The Age of Innocence

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50014ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Larue, J. (1993). À la recherche de Proust dans *The Age of Innocence*. *Séquences*, (167), 35–35.

«Vous m'avez fait entrevoir ce que serait une vraie vie et en même temps vous me demandez d'en continuer une qui n'est qu'un mensonge. Comment pensez-vous que je puisse endurer cela?» La comtesse regarde un moment son triste amoureux puis lui répond simplement: «Mais moi, je l'endure bien!» La réplique tombe comme un couperet. Elle condamne sans âpreté l'égoïsme de Newland en lui faisant comprendre qu'il n'est pas le seul à aimer ou à souffrir. Le personnage d'Ellen est le seul qui justifie le titre du roman et du livre, dont on pourrait croire autrement qu'il est bien ironique. Il faut dire aussi que l'interprétation de Michelle Pfeiffer, avec son mélange de force intérieure, de gaieté et de douleur discrète, constitue un sommet dans la carrière de l'actrice.

The Age of Innocence est aussi un sommet dans la filmographie de Martin Scorsese. La maîtrise démontrée par le cinéaste s'avère



Daniel Day-Lewis et Winona Ryder dans **The Age of Innocence**

phénoménale. Il réussit à nous bouleverser avec un drame qui se nourrit presque entièrement de sous-entendus. Il nous captive avec des complots et des intrigues qui demeurent pourtant confinés dans le hors champ du récit. Sa mise en scène compense la retenue du scénario, au demeurant admirable, par un luxe de détails apparemment triviaux qui prennent finalement une valeur allégorique et poétique. Cette attention aux détails ne se limite pas à la description minutieuse des codes de l'époque. Scorsese parsème également son film de plans de coupe qui mettent en relief les sentiments souvent refoulés des personnages. N'oublions pas que, dans cet univers, le moindre atouchement peut provoquer un tressaillement. Le gros plan d'une main

À la recherche de Proust dans *The Age of Innocence*

The Age of Innocence se termine sur un plan qui révèle au spectateur averti la nature profondément proustienne du film de Scorsese. Newland Archer, maintenant veuf et à l'automne de sa vie, a accompagné son fils devant la demeure parisienne de la comtesse Olenska. Le jeune homme désire aller visiter l'ancienne flamme de son père mais ce dernier ne peut se résoudre à le suivre. Il reste assis devant l'immeuble, les yeux tournés vers les persiennes jaunes derrière lesquelles se trouve Ellen. Un domestique bouge un des volets, éblouissant Newland et provoquant chez lui un souvenir qui n'en est pas un: une vision lumineuse d'Ellen se retournant pour l'accueillir près du phare de Newport. (À l'origine, la jeune femme avait refusé de le faire.) Cette image fusionne les réminiscences et les «intermittences du cœur» qui forment le tissu narratif de l'oeuvre maîtresse de Proust, *À la recherche du temps perdu*. Les réminiscences sont des souvenirs fugaces mais exaltants provoqués par une expérience sensorielle, alors que les «intermittences du cœur» donnent libre cours à notre affectivité secrète, à notre inconscient, en fracturant la carapace protectrice qui nous garde relié au présent et à la réalité. C'est le versant douloureux de la mémoire involontaire, mémoire qui peut facilement nous jouer des tours et révéler la véritable nature de nos désirs. C'est exactement ce qui arrive à Newland lorsqu'il altère le passé, dans son souvenir, pour le faire se conformer à son rêve impossible. L'effet de ce plan fantasmagique, chez le spectateur, et sans aucun doute chez Newland, est à la fois exaltant et profondément douloureux parce qu'il résume à lui seul toute la beauté et le tragique de la *recherche* qui a animé le personnage de Scorsese. Tout comme le narrateur de Proust, Newland est une conscience en creux qui cherche à se fixer, mais ne peut se repaître que d'impressions illusoire. Le roman de Proust et le film de Scorsese s'attachent à montrer ce balancement permanent entre les désirs, les projections vers le monde extérieur et les déceptions qui en découlent. L'odyssée du héros proustien commence dans la souffrance du leurre, l'angoisse d'une conscience malheureuse dans son rapport immédiat au réel, mais se termine dans la plénitude du renoncement et la réalisation du pouvoir transcendant de

l'imagination. La définition s'applique aussi au héros de Scorsese.

Et je dis bien Scorsese, parce que le Newland d'Edith Wharton, à la conclusion de son roman, a une vision bien différente de celle du film. À la fin du livre, Archer se voit aller au devant d'Ellen, vieillie, au milieu de son salon parisien. Une vision qui ne dénote pas une imagination aussi fertile que celle qui anime le Newland du film. Le choix de Scorsese donne au personnage un espoir de rédemption, le même qui anime le narrateur de Proust, celui de la création. La rencontre du souvenir et du fantôme entraîne l'émergence d'une autre réalité que celle dans laquelle Archer s'est fait prisonnier. Elle témoigne d'une dimension extra-spatiale et extra-temporelle qui ne peut être que celle de l'art. Le narrateur de Proust est sauvé par la littérature lorsque, à la fin du *Temps retrouvé*, il se met à écrire ce qui deviendra *À la recherche du temps perdu*. Le héros du film connaît un moment de grâce semblable lorsque le cinéaste lui fait cadeau d'une vision affranchie de l'origine littéraire du récit dans lequel il a évolué, une vision purement cinématographique, une Ellen faite de lumière et de poussière d'or. À la fin de **The Age of Innocence**, Scorsese confère à son personnage le don d'omniscience, une propriété qui n'incombe habituellement qu'aux réalisateurs ou aux écrivains. Nul ne peut dire avec certitude si la narration du fameux plan appartient à Archer ou à Scorsese. Les deux entités se sont fusionnées en un seul et même créateur.

Tout comme *À la recherche du temps perdu*, **The Age of Innocence** prouve que le salut vient de l'art. Il ne s'agit plus seulement de raconter une histoire, de peindre une société (ce que le roman de Wharton et le film de Scorsese font déjà de manière très proustienne avec leur multitude de détails anecdotiques remplis d'ironie), il s'agit d'inverser les rapports entre le cinéma et la vie: le cinéma n'a plus comme mission de reproduire la vie, elle se substitue à celle-ci, elle est elle-même la «vraie vie». C'est le choix que font Scorsese et Archer lorsqu'ils s'abandonnent à leur imaginaire et nous invitent à faire de même. En s'inspirant du dernier volet de l'oeuvre de Proust, **The Age of Innocence** aurait pu s'intituler *Le Cinéma retrouvé*.

Johanne Larue