

The Age of Innocence

Un grand film sous observation critique

Martin Girard

Numéro 167, novembre–décembre 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50004ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Girard, M. (1993). Compte rendu de [The Age of Innocence : un grand film sous observation critique]. *Séquences*, (167), 52–53.

The Age of Innocence

un grand film sous observation critique

Il paraît que la première mondiale de **The Age of Innocence**, au Festival de Venise, n'a pas suscité un grand enthousiasme. Le public était-il trop recueilli pour manifester bruyamment son plaisir ou n'a-t-il tout simplement pas aimé le film? En tout cas, Scorsese devait certainement attendre avec impatience la sortie du film en Amérique pour vérifier si oui ou non il venait de signer une grosse baudruche. Le verdict ne s'est pas fait attendre. Sorti le 17 septembre aux États-Unis et au Canada, **The Age of Innocence** a séduit presque unanimement la critique, reléguant l'accueil vénitien dans le tiroir des mauvais souvenirs.

Toujours bon premier sur la ligne de départ, le journal *Variety* a publié son compte rendu dans son édition du 13 septembre. Premières impressions mitigées. L'auteur de l'article, Todd McCarthy, commence d'abord par lancer des fleurs: «Pour un public sophistiqué qui a un penchant pour la littérature et pour les visites dans le passé, il y a là de quoi se régaler. Les décors, les costumes, la photographie, la musique et la reconstitution d'époque font l'objet d'un soin et d'un luxe quasiment inimaginables [...]. Le scénario est intelligent et sobre et la distribution s'avère aussi parfaite qu'on pouvait le souhaiter.» Mais McCarthy ajoute un peu plus loin: «Le véritable sujet du film est de montrer comment Newland en vient à donner préséance à son statut social au détriment de ses sentiments, mais l'émotion n'est pas suffisamment bien rendue, on ne la sent pas.»

McCarthy n'a pas été le seul critique à reprocher au film une certaine froideur, un manque d'émotion. D'autres ont trouvé que

Scorsese se perdait dans une profusion exagérée de détails décoratifs. Dans *Entertainment Weekly*, Owen Gleiberman dit beaucoup de bien du film de Scorsese, mais finit tout de même par conclure ainsi: «Dans sa seconde moitié, **The Age of Innocence** nous apparaît trop fragmenté et ne parvient pas à nous faire partager le sentiment de perte immense qui est au coeur du récit. Quand Newland s'éloigne finalement de la fenêtre de madame Olenska, résigné à n'être qu'un rêveur, nous saisissons la tragédie qui se joue devant nos yeux, mais dans notre tête plutôt que dans notre coeur». Mais cet avis-là est bien loin de représenter l'opinion d'ensemble de la critique.

Rick Groen résume mieux l'avis de tous ses confrères lorsqu'il écrit dans le *Globe and Mail*: «Seul un cinéaste talentueux, et qui, de surcroît, est au sommet de son talent et de son pouvoir, pouvait réaliser **The Age of Innocence**. Voilà un film remarquable et unique [...] qui parvient de façon très étrange à doubler l'expérience que procure la lecture du livre, tout en demeurant en même temps du cinéma pur. C'est un accomplissement très rare. [...] Scorsese est parfaitement conscient des

risques inhérents à ce genre d'adaptations littéraires, souvent trop figées dans le luxe et simplifiées à outrance (voire les films du tandem Merchant-Ivory). Alors il attaque le problème de front en faisant ce que la plupart des cinéastes modernes n'osent pas faire: montrer clairement l'origine littéraire de son film. Cette idée, on la perçoit, dès le début, dans les pages écrites qui apparaissent au générique; mais aussi dans le fait que certains personnages s'adressent directement à la caméra pour lire des lettres; et surtout dans l'utilisation abondante de la narration en voix off. Ce dernier procédé permet d'introduire des nuances subtiles que seuls les mots peuvent transmettre, la narration traduisant la complexité des pensées et des sentiments des personnages.»

Dans la revue *New York*, David Denby s'intéresse de plus près au thème du décorum social: «Scorsese fait évoluer ses trois principaux personnages dans des décors, des costumes et des rituels d'une densité et d'une gravité sans pareil dans le cinéma américain. Pourquoi tout ce fétichisme avec les menus détails? J'ai cette explication: les personnages imaginés par Wharton ne sont pas

Michelle Pfeiffer, Geraldine Chaplin et Winona Ryder



de véritables aristocrates à l'européenne. [...] Les Archer et les Mingott sont ce que les Européens qualifient de grande bourgeoisie. Voilà d'où provient leur obsession des fourchettes et des cuillères, et voilà aussi pourquoi ils détestent autant le divorce que l'adultère; car il n'y a que les convenances qui les séparent encore des nouveaux riches.»

Au sujet de l'importance que prennent les fleurs dans le récit et le décor, Denby écrit ceci: «Dans ce monde où tant de choses font obstacle à l'expression libre des émotions [...], les fleurs deviennent essentielles. On les offre, on les porte, on vit avec elles constamment. Elles expriment une forme de sensualité acceptable.»

Ailleurs, dans sa très longue et très élogieuse critique, Denby rend hommage à la sensibilité du cinéaste: «Les scènes de renonciation entre Day-Lewis et Pfeiffer possèdent une tension, une délicatesse et une émotion frémissante uniques dans le cinéma américain des dernières années. Scorsese lui-même n'a jamais filmé avec autant de sensibilité à fleur de peau, et la musique d'Elmer Bernstein, avec sa mélancolie brahmienne, ajoute à ce climat de chagrin.»

Plus ambivalente, Georgia Brown écrit dans le *Village Voice*: «Le film est somptueux, posé, méticuleux, contrôlé, rigoureux et énigmatique. [...] Les deux fois que je l'ai vu, il m'a complètement déboussolée, sans que je sache vraiment pourquoi. [...] C'est un film tellement étrange, beau et difficile, qu'il en devient presque irréel. Je me demande même si j'ai bien vu ce que je crois avoir vu ou si j'ai simplement tout imaginé.»

Beaucoup moins perplexe, Peter Travers écrit dans le *Rolling Stones* que «Scorsese nous entraîne sur des vagues étourdissantes d'érotisme et de romance». Voilà qui paraît un peu trop exalté. Plus sérieusement, Travers ajoute: «Sept décennies après son écriture, cette histoire nous touche sans que la nostalgie y soit pour quelque chose. Scorsese a réalisé le film le

plus extraordinairement senti de toute sa carrière sur l'impossibilité de croire que l'amour peut tout vaincre.»

Dans le *Newsweek*, Jack Kroll s'attarde un moment sur la scène du dîner d'adieux à la comtesse Olenska, soit ce passage où le héros s'aperçoit qu'il a été manipulé secrètement par toute la famille. Kroll conclut avec cette réflexion: «Comparé à ce repas d'adieux, les carnages de **Goodfellas** paraissent bien superficiels. Dans **The Age of Innocence**, on ne verse pas du sang, on renverse des âmes!» Ce qui rejoint d'ailleurs une opinion du cinéaste lui-même qui a déclaré lors d'une entrevue que **The Age of Innocence** était sans doute son film le plus violent.

La tension raffinée que dégage le film n'a pas échappé non plus à la critique française. Dans *Studio*, Jean-Pierre Lavoignat décrit ainsi ses sentiments face au film: «Scorsese a su nous faire partager les déchirements intimes voire secrets de ces amants malheureux. Dès qu'on est entre eux deux, dans cet environnement surchargé jusqu'à en être étouffant, dans cet échange de sentiments qui n'ose pas dire son nom, on croit entendre leur coeur battre — et c'est tout juste si le nôtre ne fait pas plus de bruit que le leur, tellement on ne sait si l'on doit espérer ou craindre qu'il s'approche d'elle, que sa main touche son bras, que ses lèvres se posent sur son cou!»

Je laisse le mot de la fin au critique Jacques Morice des *Cahiers du cinéma*: «**Le Temps de l'innocence** n'a pas d'âge, il semble s'inscrire hors de l'époque cinématographique actuelle. Oeuvre subtile, d'une violence rentrée, le film risque de décevoir les amateurs de Scorsese, même si l'on peut y retrouver certaines de ses obsessions. Il s'agit moins pour le cinéaste de radicaliser son système que d'y ajouter une dimension supplémentaire, celle du chagrin.» On ne saurait mieux dire.

Martin Girard

VOIR DAVID CRONENBERG

LE CANADA SELON DAVID CRONENBERG

Nul n'est prophète dans son pays. Ce vieil adage s'appliquait bien à David Cronenberg avant que **Dead Ringers**, et ses films plus récents, ne remportent un tel succès auprès de la critique canadienne. On a longtemps boudé son cinéma à cause de la violence trop graphique de ses films d'horreur, la crudité de leur facture et l'outrance de leurs intrigues. Étrangement, outre la qualité de leurs productions, **Dead Ringers** et **Naked Lunch** ne sont pas tellement différents des films précédents de leur auteur, mais la critique les a récupérés, en leur trouvant des qualités de «dramas psychologiques». Du coup, Cronenberg est devenu un cinéaste sérieux et digne de notre attention. Or, il y a longtemps que la critique européenne, et celle spécialisée dans le cinéma fantastique, étudie son corpus avec intérêt.

De tous les réalisateurs canadiens anglais à oeuvrer dans le

David Cronenberg



cinéma de fiction, nul n'a réussi comme Cronenberg à saisir l'âme et les tourments de ses contemporains, nos «voisins» WASP. Il y a, dans tous ses films d'horreur une exploitation fort imaginative et très critique de l'identité canadienne. Le cinéma fantastique a toujours été propice à l'élaboration de traités métaphoriques sur la répression de nos pulsions et de nos peurs les plus secrètes. Si **Naked Lunch** et **M. Butterfly**, un film fantastique à sa façon, s'intéressent surtout à la facette