

## Quatre destins d'écrivaines portés à l'écran

Apolline Caron-Ottavi

---

Numéro 189, décembre 2018

Cinéma et littérature : les affinités électives

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89814ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Caron-Ottavi, A. (2018). Quatre destins d'écrivaines portés à l'écran. *24 images*, (189), 30–35.

# Quatre destins d'écrivaines portés à l'écran

030

PAR APOLLINE CARON-OTTAVI

## La vie comme essence de la création

Certains écrivains ont été, autant que leurs œuvres, un objet de fascination pour le cinéma. Parfois parce que leurs écrits sont difficilement « adaptables » et que le recours à la biographie aide à relever le défi, mais aussi parce que leur vie elle-même fait partie intégrante de leur création. Transposer à l'écran leur *persona* peut alors permettre aux cinéastes d'entretenir un rapport privilégié avec des monuments littéraires, sans pour autant les malmener. Les quatre films auxquels nous nous intéresserons ici font le portrait d'auteurs qui, parce qu'elles étaient des femmes, ont vécu à différents degrés dans la marginalité, refusant les conventions d'une société qui ne les acceptait pas encore pleinement comme artistes. Leurs parcours ont donc été un terreau fertile pour un cinéma en quête d'émotions, d'expérimentation et de réflexion sociale.





↑ An Angel at My Table de Jane Campion (1990)

← A Quiet Passion de Terence Davies (2016)

Le cinéaste iconoclaste Ken Russel s'est emparé de la figure de Mary Shelley avec *Gothic* (1986) ; Jane Campion s'est fait connaître internationalement avec *An Angel at My Table* (1990), une adaptation des autobiographies de la Néozélandaise Janet Frame ; Stephen Daldry est parvenu à croiser portrait (de Virginia Woolf) et adaptation (de *Mrs Dalloway*) dans le complexe *The Hours* (2002) ; et tout récemment, Terence Davies a opté pour un classicisme soigné dans *A Quiet Passion* (2016), qui retrace la vie d'Emily Dickinson, poétesse américaine. Qu'il s'agisse d'un jour dans la vie d'une femme (*The Hours*, qui reprend en cela la temporalité de *Mrs Dalloway*), d'une nuit d'exaltation romantique décisive quant au processus d'écriture (*Gothic*), ou d'une vie tout entière (*A Quiet Passion* et *An Angel at My Table* embrassent plusieurs décennies), ces incursions dans l'univers intime des écrivaines tentent chacune à leur façon de rendre compte d'un état d'esprit et d'une intériorité plutôt qu'elles ne relèvent le défi risqué de s'attaquer aux œuvres.

Il y a tout d'abord une part de fascination pour ces auteures dont on ne sait souvent que peu de choses : *Frankenstein* a été maintes fois adapté, au point de reléguer dans l'ombre l'auteure de l'œuvre initiale, Mary Shelley. Russell s'intéresse justement à la jeune femme timide et bien élevée qui s'apprête sans le savoir à créer un mythe, alors qu'elle est entourée d'hommes déjà reconnus pour leur plume : il rend ainsi hommage à celle qui n'est restée longtemps que « l'épouse de Shelley », et que l'histoire a rechigné longtemps à célébrer. Si Virginia Woolf est en revanche très célèbre, sa personnalité demeure néanmoins insaisissable : plutôt que d'en faire son seul personnage, Stephen Daldry mêle dans *The Hours* les histoires croisées de trois femmes au bord de la crise de nerfs à des époques différentes pour mieux saisir l'essence de *Mrs Dalloway* et la complexité de son auteure. Jane Campion s'attaque au portrait d'une femme qui a écrit elle-même sur sa vie, abordant justement la façon dont un destin ordinaire peut devenir extraordinaire, dont l'anonymat peut être le matériau même de la célébrité. Quant à Terence Davies, il tente d'*imaginer* à quoi pouvait ressembler la vraie Emily Dickinson, poétesse célèbre pour s'être radicalement recluse dans sa chambre et dont le génie ne sera pas reconnu de son vivant : un personnage des plus mystérieux, dont les poèmes et la légende qu'elle a laissés sont le seul accès qu'il nous reste.

## L'INTIME COMME MATÉRIAU

Ces films ont aussi en commun d'être une plongée dans l'intime pour mieux aborder l'œuvre, à travers des approches très variées. Sans tenter de coller à une représentation réaliste d'un événement biographique, Ken Russell choisit de fantasmer avec nous l'une des nuits de l'été pluvieux de 1816<sup>1</sup> que Mary Godwin passait alors avec son compagnon le poète Percy Shelley, Lord Byron et d'autres, et qui fit germer dans son esprit l'idée de *Frankenstein*, nourrie par les lectures et les discussions de leur groupe d'amis avides de sensations autant que par sa profonde culture et sa perception des enjeux du progrès scientifique. Dans une fantasmagorie hallucinatoire, il confronte chacun des personnages à ses peurs les plus profondes, mais c'est bien Mary qui est exaltée par le film. Dans un style opposé mais dans une temporalité narrative tout aussi

condensée, Stephen Daldry entremêle, pour sa part, trois récits : Virginia Woolf elle-même, dont l'esprit dépressif peine à garder contact avec la réalité alors qu'elle entame la rédaction de *Mrs Dalloway*; Laura, une mère de famille des années 1950 au bord du gouffre sous ses apparences de femme au foyer modèle, et dont le destin semble précipité par la lecture de *Mrs Dalloway*; et enfin Clarissa, une femme de l'époque

## Un thème souvent considéré comme inhérent à celui du génie, est récurrent dans les portraits de ces artistes marginales et pionnières : celui de la folie.

contemporaine qui tente d'organiser une réception parfaite tandis que sa vie se fissure, à l'instar de l'héroïne de Woolf (prénommée Clarissa elle aussi). Le procédé permet à Daldry de saisir ainsi en quelque sorte l'essence de *Mrs Dalloway*, roman sur l'intériorité où la complexité émotive émerge de la description d'un quotidien apparemment banal, roman qu'il aurait été impossible d'adapter littéralement sans le trahir. À l'instar de Virginia Woolf, la vie d'Emily Dickinson est indissociable de son œuvre, elle en est même dans ce cas le sujet premier. Les poèmes de Dickinson sont l'exemple extrême d'une exploration intérieure et secrète. Ce sont les paradoxes d'un esprit

qui se renferme sur lui-même pour mieux s'échapper qu'explore Terence Davies dans *A Quiet Passion*, un film volontairement dépouillé, sobre et classique. Enfin, dans le cas de Jane Campion, qui transpose à l'écran la vie de Janet Frame dans *An Angel at My Table*, le film peut s'appuyer sur les romans autobiographiques ou imprégnés de la biographie de l'auteure néozélandaise. Le film de Campion, composé de chapitres sur les différentes époques de la vie de l'écrivaine, peut donc être considéré comme un portrait, autant que comme une adaptation de ses écrits, dans une forme d'ailleurs très fluide et respectueuse de la narration, épisode après épisode, de l'enfance pauvre d'une rouquine boulotte jusqu'au succès littéraire.

### GÉNIE ET FOLIE

Un thème, souvent considéré comme inhérent à celui du génie, est récurrent dans les portraits de ces artistes marginales et pionnières : celui de la folie. Les trois héroïnes de Daldry, chacune à son époque, traversent une crise existentielle. Des années 1920 aux années 2000, le film révèle peu à peu ce qui les lie et les lourdes conséquences qu'a pu avoir sur elles une société excessivement normative et étouffante. L'idée très belle de ce film est de confronter trois femmes très différentes et pourtant très proches dans leurs épreuves. Alors que Woolf est en rupture assumée avec son époque et apparaît comme excentrique, Laura répond parfaitement aux « normes » mais ne les supporte plus, tandis que Clarissa profite, elle, d'une vie beaucoup plus libre, notamment dans



↑ Gothic de Ken Russell (1986) → The Hours de Stephen Daldry (2002)

sa possibilité de vivre sa bisexualité au grand jour, contrairement à Virginia et Laura. Jouant avec les ficelles du mélodrame, le film de Daldry dépasse celui-ci, se concentrant sur l'émotion exacerbée et la mélancolie par lesquelles se manifestent les mutations historiques et sociales qui traversent ces individualités. Loin de ces moments de crise, c'est de la prime jeunesse à la mort, que Davies observe, quant à lui, l'évolution torturée d'Emily Dickinson et son basculement dans la folie : sa foi profonde et son rejet de l'église, sa crainte du mariage et son attachement à la famille, sa douceur et son intransigeance envers les autres la mènent lentement vers l'écriture en même temps que vers la solitude la plus totale. Dans ce cas, il s'agit de comprendre une artiste fascinante, dont l'œuvre poétique et la vie sans événements résistent à la mise en images. Le film est certes la traversée chronologique d'une existence, mais il donne surtout l'impression d'une plongée dans les profondeurs d'un esprit : une porte ouverte sur les moments d'extase et de souffrance endurés, et qui sont en quelque sorte la substance de l'œuvre. Du côté de Janet Frame, le personnage est intérieurement moins torturé que Dickinson ou Woolf, mais c'est la société qui a stigmatisé cruellement sa « différence ». Ainsi la folie lui a été apposée comme étiquette suite à un diagnostic hâtif de schizophrénie avec, comme résultat, de l'avoir précipitée pendant huit ans dans les oubliettes d'un hôpital psychiatrique. Jane Campion articule son film autour de ce « trou » temporel en essayant de dérouler les événements qui y ont mené, puis la lente reconstruction de sa protagoniste à travers l'écriture et les voyages. Sa résilience face aux écueils semés sur son chemin la rapproche elle aussi de ses prédécesseurs. Cependant, son insoumission prend une forme inverse des exemples précédents : il est plutôt ici question d'extériorité, d'une aventure en plein jour, d'un continent à l'autre, loin de la réclusion à laquelle on a pourtant voulu la condamner. Chez Ken Russell, c'est le film en entier qui sombre dans la folie, l'hystérie et le cauchemar. La terreur profonde de la mort d'un enfant (épreuve que Shelley a réellement traversée) devient son fil conducteur. Ici ce sont les traumatismes qui prennent vie à l'écran. Jouant sur le contraste entre l'époque qu'il représente et le déchainement visuel dans lequel il la transpose (tout droit sorti des trips hallucinés propres aux années 1980), Russell révèle à quel point Mary Shelley était en avance sur son temps, à quel point ses propres expériences et démons lui ont donné son éclair de génie.

En quelque sorte, ces films ne nous parlent pas de biographies d'écrivains, ils n'illustrent pas des œuvres, on pourrait même dire qu'ils ne traitent pas de destins de femmes créatrices : ils traitent, chacun à leur manière, d'expériences intérieures autant que de façons d'être au monde. La condition féminine les a déterminées, et la création les a sublimées.

1. Loin d'être anecdotique, cet été au climat anormal et son influence sur le monde et la culture (entre autres avec *Frankenstein*) ont été analysés dans ce livre : Gillen d'Arcy Wood, *L'année sans été. Tambora, 1816. Le volcan qui a changé l'histoire* (trad. Philippe Pignarre), Paris, La Découverte, coll. « Hors collection sciences humaines », 2016 [2014].