

Celles qui voient les heures

The Hours

André Lavoie

Volume 21, Number 3, Summer 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33402ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lavoie, A. (2003). Review of [Celles qui voient les heures / *The Hours*]. *Ciné-Bulles*, 21(3), 14–17.

Celles qui voient les heures

PAR ANDRÉ LAVOIE

Virginia Woolf, superstar hollywoodienne plus de 60 ans après sa mort? Il y a moins d'un an, l'affirmation aurait paru farfelue tant l'auteure anglaise n'avait rien de très sexy. Pourtant, elle a contribué à transformer l'art du roman au XX^e siècle en bousculant les règles de la narration, à secouer les mentalités en partageant ses tourments intérieurs avec une franchise déroutante, injectant à ses récits des réflexions féministes qui donnaient froid dans le dos à la bonne société anglaise de l'époque. Il n'a pourtant fallu qu'un film pour que les projecteurs se braquent à nouveau sur elle, non pas une adaptation cinématographique de son œuvre¹, mais celle d'un roman de l'Américain Michael Cunningham, *The Hours* (1999), où elle y est personnifiée. Ce roman a été porté à l'écran par un jeune réalisateur anglais, Stephen Daldry, dont le premier long métrage, *Billy Elliot* (2000), a connu un succès impressionnant et a fait verser bien des larmes.

L'auteur de *Promenade au phare* (1927) et *les Vagues* (1931) considérerait sans doute cet engouement soudain avec un mélange d'incrédulité et d'éclatante fierté, elle qui n'a jamais détesté les mondanités, du moins londoniennes, n'ayant pu goûter à celles de l'Amérique dont elle rêvait souvent. Cette «vague» Virginia Woolf n'est pas seulement provoquée par ses mérites littéraires mais d'abord grâce à ceux de Cunningham, dont le roman en question puise à la fois dans la vie et dans l'univers de la femme de lettres à la santé mentale chancelante. Sa fin tragique — mais si prévisible — devient par ailleurs un élément central de son récit autour de quelques femmes, dont Woolf, en quête d'un sens véritable à leur existence.

Cette préoccupation angoissante sur la finalité de la vie traversait le quatrième roman de Woolf, *Mrs Dalloway* (1925), dont Cunningham s'est inspiré de toutes les manières², relevant une foule de détails biographiques —

surtout lors de sa période de semi-réclusion à Richmond, forcée de s'éloigner de l'agitation de la capitale sous les pressions de son mari Leonard, qui y voyait une cause de son état dépressif — et de considérations morales ou sociales. Par des voies parallèles, détournées ou entrecroisées, les deux auteurs, à près de 80 ans d'écart, posent la même question: comment établir la difficile réconciliation entre une société réglée au quart de tour et le chaos de notre vie intérieure. Deux romans et un film s'y penchent avec intelligence et finesse mais se gardent bien de livrer une réponse rassurante...

Alors que certains cherchent désespérément à mettre la main sur la recette du succès, d'autres préfèrent y renoncer pour faire triompher leurs timides certitudes de ce qu'ils considèrent comme essentiel à dire, à raconter, à explorer. Michael Cunningham était loin de se douter de l'engouement que provoquerait son ouvrage, hésitant à le considérer comme matière à best-sellers. Quelques prix prestigieux plus tard (le Pulitzer, le Pen Faulkner) et bien des lecteurs conquis ont suffi à rassurer l'écrivain new-yorkais³: les interrogations de ses personnages n'avaient rien de banal et la figure de Virginia Woolf pouvait facilement se démarquer dans le paysage agité de notre époque. En fait, ce roman établit l'éclatante démonstration que la littérature, du moins sa frange la moins perversie par les modes et les manies de son temps, conserve, au-delà de l'anecdote, toutes ses résonances. À travers les âges, celles-ci atteignent parfois ceux qui cherchent dans la littérature un refuge, une bouée de sauvetage. Cunningham et Daldry à sa suite ont su rendre hommage à ce pouvoir aux accents quasi divins concédés à quelques écrivains.

Mrs Dalloway de Virginia Woolf pourrait se résumer à 24 heures dans la vie d'une femme, bourgeoise de surcroît, préoccupée par l'organisation d'une soirée mondaine ni plus ni moins ennuyeuse que toutes les autres qu'elle a déjà tenues. Clarissa Dalloway traverse cette journée dont les heures sont scandées par Big Ben, la grande horloge de Westminster, et tout le roman n'est qu'une suite de monologues intérieurs: ceux de Clarissa et successivement



1. Après le succès d'*Antonia's Line*, la réalisatrice Marleen Gorris tournait en 1997 une adaptation de *Mrs Dalloway* avec Vanessa Redgrave dans le rôle-titre et scénarisée par Eileen Atkins, également actrice, très connue à Londres pour son interprétation de Virginia Woolf dans un spectacle-solo. Dans *The Hours*, clin d'œil subtil aux initiés, elle interprète la fleuriste new-yorkaise dont la boutique est fréquentée par Clarissa Vaughan, personnage interprété par Meryl Streep.

2. Le titre du roman de Cunningham, *The Hours*, était celui que Woolf avait choisi au moment de l'écriture de *Mrs Dalloway*, ayant opté finalement pour ce dernier lors de la publication.

3. Né en 1952 à Cincinnati en Ohio, Michael Cunningham vit maintenant à New York. Il est l'auteur de plusieurs nouvelles et de romans, tels *la Maison du bout du monde* (1990) et *De chair et de sang* (1995).

The Hours

ceux de son entourage (Peter Walsh, ancien soupirant éconduit par Clarissa, qui lui préféra, par sécurité, Richard Dalloway, membre du Parlement) et de purs inconnus (Septimus Warren Smith, encore marqué par les traumatismes de la Première Guerre mondiale et qui choisira la mort pour alléger ses tourments). À cela s'entremêlent les souvenirs d'un passé heureux, d'où émerge la figure de Sally Seton, une amie d'enfance qui était bien plus que cela pour Clarissa Dalloway, et la romancière n'utilise aucune obscure métaphore pour décrire le sentiment amoureux qui habite son héroïne. Ce n'est d'ailleurs qu'un aspect parmi d'autres du caractère autobiographique de *Mrs Dalloway*, où s'exposent les passions de Woolf, tant pour les femmes, pour Londres que pour les fleurs, un leitmotiv dans son roman comme dans celui de Cunningham et tout autant dans le film de Daldry.

Œuvre à la fois biographique et purement romanesque, *The Hours* de Michael Cunningham propose une réflexion fascinante sur le pouvoir de la littérature, forgeant, à travers le temps et l'espace, des liens quasi indestructibles entre ceux qui partagent l'amour des livres, des mots. Autant d'heures pour autant de femmes de tous âges, de toutes époques et de toutes classes sociales dont les destins s'entrecroisent pour mieux tisser la toile d'un siècle d'émancipation au féminin mais allant bien au-delà des revendications féministes. Quelles sont les conséquences, immédiates et futures, de nos choix? En quoi les soubresauts de l'Histoire influencent-ils le cours de notre vie? La littérature peut-elle réellement alléger nos souffrances, répondre à nos questions, ou n'est-elle finalement qu'une illusion parmi d'autres, un écran de fumée plutôt qu'un miroir fidèle? Avec comme toile de fond trois époques (1923, 1949, 1999), trois villes (Richmond en Angleterre, Los Angeles, New York) et plusieurs femmes qui y vivent, de gré ou de force, le romancier fait le pari de saisir, l'espace d'une journée pour chacune d'entre elles, des instants privilégiés, ceux qui modifient la trajectoire secrète de notre existence.

En 1923, en banlieue de Londres, Virginia Woolf amorce péniblement l'écriture d'un roman, rédigeant, sans trop y croire, la première phrase («Mrs Dalloway dit qu'elle achèterait les fleurs elle-même.»), tout ça dans un état psychologique fragile, constamment sous la surveillance étroite et étouffante de son époux Leonard. En 1949, sous le soleil de la Californie, Laura Brown, enceinte de son



Julianne Moore dans *The Hours* (Photo: Clive Coote)

deuxième enfant, se réfugie dans la lecture du livre de Woolf pour fuir un quotidien prévisible et sans éclat auprès d'un mari ennuyeux, ancien combattant durant la Seconde Guerre mondiale, et d'un fils qui lui voue un amour excessif. «À la fin du XX^e siècle» à New York, Clarissa Vaughan s'agite en préparation d'une fête pour souligner l'obtention d'un prix littéraire prestigieux offert à Richard, un vieil ami ravagé par le sida et qui ne partage pas l'enthousiasme de Clarissa à célébrer l'événement. En l'espace de 24 heures, d'autres personnages viendront apaiser ou bouleverser l'équilibre — précaire — de ces trois femmes finalement assez semblables: dans leurs aspirations (au bonheur), leurs rapports tendus ou insatisfaisants avec les hommes, et leur amour indéfectible envers la littérature.

Tout le roman de Cunningham est constitué de passages marqués, d'une manière classique et limpide, d'un personnage, d'une époque et d'un lieu à l'autre, à la grande différence du livre de Woolf, où les changements de points de vue se font de façon abrupte, refusant même l'utilisation de chapitres. Les références à la vie et à l'œuvre de Woolf y sont bien sûr nombreuses, Cunningham s'amusant à établir une foule de parallèles. La compagne de Clarissa Vaughan se nomme Sally et son ami poète, également un amour de jeunesse, porte le nom de Richard. Ironiquement, Clarissa travaille dans le milieu de l'édition, tout comme Leonard, le mari de Virginia. Laura Brown étouffe dans son existence banlieusarde, tout comme Woolf à Richmond, et est fortement tentée par l'idée du suicide; dans les deux cas, un époux attentionné mais terne fait tout pour leur rendre la vie plus facile. Et les visites imprévues déconcertent les personnages, comme Clarissa Dalloway devant Peter Walsh: Virginia reçoit plutôt mal sa sœur Vanessa, ce qui la rend confuse, obsédée surtout par son roman en gestation, Laura est bouleversée par les confidences de sa voisine Kitty, atteinte d'un cancer; Clarissa n'attendait pas la visite de Louis, un ancien amant de Richard, associé à une époque lointaine de son passé. Toutes les trois n'en ressortent pas indemnes,

The Hours

35 mm / coul. / 114 min / 2002 / fict. / États-Unis

Réal.: Stephen Daldry

Scén.: David Hare, d'après le roman de Michael Cunningham

Image: Seamus McGarvey

Mus.: Philip Glass

Mont.: Peter Boyle

Prod.: Scott Rubin et Robert Fox

Dist.: Paramount

Int.: Nicole Kidman, Julianne Moore, Meryl Streep, Stephen Dillane, Miranda Richardson, John C. Reilly, Toni Collette, Ed Harris, Jeff Daniels, Claire Dane

pour des raisons différentes certes, mais ces rencontres établissent distinctement la fragilité émotive des principaux personnages.

Si Michael Cunningham s'étonne encore du succès de son roman, nombreux sont ceux qui n'auraient pas parié gros sur celui suscité par l'adaptation de Stephen Daldry. Il avait pourtant fait merveille avec **Billy Elliot**, l'histoire d'un garçon rêvant de devenir danseur de ballet pour échapper à la misère de son milieu, une ville industrielle du nord de l'Angleterre secouée par une grève de mineurs au temps de Margaret Thatcher. Plusieurs choix, sans doute douloureux, à tout le moins risqués, ont permis de faire de **The Hours**, une relecture fidèle au roman mais jamais soumise aux diktats de la respectueuse transposition.

La tentation est souvent grande lorsque vient le moment d'adapter une œuvre littéraire au cinéma de la tapisser d'une encombrante voix *off*, question de ne pas « trahir » l'auteur — qui l'est de toute façon à partir du moment où l'on envisage le passage d'un médium à un autre. Le scénariste anglais David Hare⁴ a opéré quelques choix subtils, dont le plus important est d'avoir fait de Virginia Woolf l'écho lointain qui traverse les trois époques, littéralement une voix d'outre-tombe puisque l'on apprend dès le début du film, tout comme du roman, qu'elle met volontairement fin à ses jours. Ainsi, toutes ses allusions, et obsessions, face à la mort (« Someone has to die in order that the rest of us should value life more. ») prennent une dimension encore plus tragique.

Devant cette impressionnante galerie de personnages composée par Michael Cunningham, Hare a dû en faire « mourir » quelques-uns, d'abord en éliminant complètement les figures associées au milieu de l'édition (Walter, un auteur à succès, rival de Richard) et du cinéma hollywoodien (Oliver St. Ives, un acteur très connu qui fascine Sally, la compagne de Clarissa), évacuant aussi les références à un tournage dans les rues de New York où Clarissa semble apercevoir « de profil, la face semblable à une tête de médaille »⁵, Vanessa Redgrave ou peut-être... Meryl Streep. Pour renforcer davantage cette structure triangulaire (trois époques/trois villes/trois femmes), ce resserrement autour de Virginia (Nicole Kidman), Laura (Julianne Moore) et Clarissa (Meryl Streep) était indispensable afin de créer cette fusion d'instant charnières, parfois assez semblables, qui jalonnent le parcours de ces femmes d'hier et d'aujourd'hui. Par souci de créer cette grande fluidité d'une époque à l'autre, les personnages secondaires, tout de même assez nombreux à avoir survécu au scalpel du scénariste, apparaissent plus anecdotiques et utilitaires mais jamais dépourvus de sensibilité.

Des acteurs comme Miranda Richardson, Ed Harris et Toni Collette, bouleversante dans un rôle somme toute mineur, tiennent littéralement tête aux trois stars sans pour autant que leurs scènes deviennent d'inutiles combats de coqs entre acteurs auréolés et chevronnés.

Cet exercice d'épuration, qui ne dénature en rien la puissance du récit et des thèmes abordés, dépassant largement de strictes préoccupations féministes, ajoute cependant quelques zones floues, que seule la lecture du roman permet de préciser. La quatrième figure féminine importante, et qui ne semble pas avoir trouvé grâce aux yeux du scénariste, c'est Sally Lester, constamment dans l'ombre de son amante Clarissa, et dont la froideur, renforcée par son interprète, Allison Janney, laisse entendre que tout n'est pas au beau fixe entre les deux femmes. On ignore quel est son métier, pourquoi, au tout début du film, elle rentre si tard (bourreau de travail ou femme infidèle?) sans oser réveiller Clarissa et où en est leur relation, semblant osciller entre l'indifférence confortable et l'hostilité contenue. Comme le scénariste a voulu gommer les aspects plus « médiatiques » du roman, soit l'édition, le cinéma et la télévision (Sally est productrice pour la télé publique), ce personnage cadrerait sans doute mal avec la description plus nuancée de personnages à la recherche d'eux-mêmes, au profil moins « glamour ».

Grâce à un montage exemplaire qui unit sans heurts ces femmes autant dans leurs gestes du quotidien (le souci de leur apparence, au petit matin comme tout au cours de la journée; leur amour des fleurs; quelques baisers volés, toujours à d'autres femmes; une préoccupation constante pour la nourriture, question de préparer, et surtout de bien réussir, un repas à sa sœur, un gâteau à son mari ou une fête à son meilleur ami) que dans leurs névroses (le thème du suicide est récurrent d'une époque à l'autre), elles deviennent rapidement les facettes complexes non seulement d'une vision de la réalité féminine mais de tout un siècle. Tout comme le roman de Woolf se déroulait après la fin de la Première Guerre mondiale, dans une période de prospérité économique, le roman de Cunningham et le film de Daldry décrivent également des époques de lendemains de guerre et des moments de relative abondance du siècle passé: dans les trois cas, ce confort apparaît comme un

«As I watched the women do their work, and when I saw the finished movie, I understood that what you lose in turning fiction into film — the ability to enter your characters' minds, and to scan their pasts for keys to their futures — can be compensated for by actors. You lose interiority. You gain Ms Streep's ability to separate an egg with a furious precision that communicates more about Clarissa's history and present state of mind than several pages of prose might do. You gain Ms Moore's face when she looks at her son with an agonizing mix of adoration and terror, knowing she will harm him no matter what she does. [...]

«And so I find myself in an enviable if slightly embarrassing position as one of the only living American novelist happy about his experience with Hollywood. These actors are not who I imagined when I wrote the book, but I feel as if they are reincarnations of people I've known intimately. It's as if people dear to me had died, and I find myself meeting them afterward, in other bodies, and simply knowing, from their gestures and their eyes, from some ineluctable familiarity, that these are they, returned.»

(CUNNINGHAM, Michael. «For **The Hours**, an Elation Mixed With Doudts», **The New York Times**, 19 janvier 2003, section 2, p. 22)

4. Dramaturge, scénariste et réalisateur anglais, il a scénarisé quelques-unes de ses pièces (**Plenty** [1985] de Fred Schepisi avec Meryl Streep), a écrit et a tourné plusieurs films (**Wetherby** [1985], **Paris by Night** [1988], **Strapless** [1989], **The Secret Rapture** [1993], etc.).

5. CUNNINGHAM, Michael. **Les Heures**, Paris, Éditions Belfond, 1999, coll. Pocket, p. 34.

The Hours



Meryl Streep et Allison Janney dans *The Hours* (Photo: Clive Coote)

leurre. L'aisance matérielle dans laquelle les personnages évoluent ne les comble qu'à moitié, constamment habités par un sentiment d'inachevé, une insatisfaction persistante à vivre une existence en désaccord avec leurs aspirations profondes. **The Hours** présente ainsi trois journées marquant «le début d'un temps nouveau», la prise de conscience que «quelque chose doit mourir» pour une hypothétique renaissance. Et il faut saluer le courage des artisans du film d'avoir osé conclure le récit sur une vision plus sombre que jovialiste — le suicide de Woolf en 1941 —, étrange sacrifice permettant l'épanouissement de toutes les Laura Brown et les Clarissa Vaughan de ce monde...

Plusieurs ont déploré l'omniprésence de la trame sonore de Philip Glass, un des chantres, avec Steve Reich, de la musique «répétitive». Il est vrai que le film n'échappe pas aux travers du mélodrame, la puissance des cordes et la mélancolie du piano accentuant la lourdeur des moments dramatiques, même si le cinéaste évite souvent le sensationnalisme, particulièrement lors du suicide d'un des personnages secondaires. L'utilisation des œuvres de Glass, quelques compositions originales mais aussi des extraits «réarrangés» de l'opéra *Satyagraha* et de l'album *Solo Piano* souligne, avec intelligence, la répétition des gestes, des interrogations et des états d'âme d'un segment à l'autre, en plus d'unifier l'ensemble des intrigues. Rompant fréquemment la chronologie des récits, passant rapidement d'une époque à l'autre, la musique de Glass assure ainsi une grande unité de ton. Ce refus de l'approche sonore décorative (un style musical distinguant chaque période: bonjour la cacophonie!) s'est avéré un choix judicieux, du moins pour ceux que la touche Glass ne rebute pas, par ailleurs moins radicale qu'à l'époque d'*Einstein on the Beach*.

Michael Cunningham n'a pas caché son admiration pour le formidable trio d'actrices défendant ses riches et

fascinants personnages. Les nombreux prix d'interprétation, surtout accordés à la performance de Nicole Kidman mais qu'auraient tout autant mérités Julianne Moore et Meryl Streep, confirment le doigté de Daldry, après seulement deux longs métrages mais surtout plusieurs années de travail comme metteur en scène de théâtre; une expérience de la direction d'acteur acquise à une meilleure école qu'à celle du vidéoclip. Ces trois noms tout en haut de l'affiche auraient sans doute suffi à faire du film un succès de curiosité, mais ces stars réussissent leur numéro avec une note parfaite grâce aussi à la participation, tout aussi impressionnante, d'acteurs anglais (Stephen Dillane, Miranda Richardson), américains (Ed Harris, Jeff Daniels, John C. Reilly) et australiens (Toni Collette) qui, souvent l'espace d'une seule scène, habitent entièrement l'espace du film. On ne sent jamais qu'ils débarquent là par effraction ou qu'ils sont manipulés par le cinéaste comme de simples faire-valoir.

Même si **The Hours** traite avec subtilité de l'ambiguïté sexuelle, le film n'a rien d'une œuvre militante, offrant plutôt une vision mélancolique des nombreux choix devant lesquels nous sommes placés pour atteindre une plénitude apparaissant inaccessible. Constitué d'une foule d'instant fugaces et de moments de grâce, l'univers de Cunningham mis en images par Daldry illustre, à la suite du roman de Woolf, la tension entre deux mondes, celui qui nous entoure, frénétique, et celui qui nous habite, chaotique. Et ce que Woolf, Cunningham et Daldry semblent vouloir nous dire, c'est que, aussi dérisoire soit-elle, la littérature peut apporter un semblant d'ordre à cette solitude immense que nous tentons de combler par une épuisante fuite en avant pour rattraper ces heures qui se déroulent sans cesse à nous. ■