

Captures

Figures, théories et pratiques de l'imaginaire



C A P T U R E S
Figures, théories et pratiques de l'imaginaire
revue interdisciplinaire

Des écrivains jumeaux

Mise en abyme de l'auteur réel, en symbiose avec le personnage

Trudy Bolter

Volume 2, numéro 1, 2017

Écrivains à l'écran

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1059798ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1059798ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire

ISSN

2371-1930 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bolter, T. (2017). Des écrivains jumeaux : mise en abyme de l'auteur réel, en symbiose avec le personnage. *Captures*, 2(1). <https://doi.org/10.7202/1059798ar>

Résumé de l'article

Étude approfondie des deux seuls films sur des écrivains jumeaux que j'aie pu identifier, en vingt vingt ans de recherches sur la figure de l'écrivain. Comment et pourquoi cette configuration? Il s'agit dans les deux cas de personnages renvoyant à l'auteur (King, Kaufman) révélant dans les deux cas une triple présence de celui-ci, textuelle, para-textuelle et intertextuelle.

Tous droits réservés © Trudy Bolter, 2017



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Des écrivains jumeaux

Mise en abyme de l'auteur réel, en symbiose avec le personnage

Trudy Bolter

Résumé :

Étude approfondie des deux seuls films sur des écrivains jumeaux que j'aie pu identifier, en vingt vingt ans de recherches sur la figure de l'écrivain. Comment et pourquoi cette configuration? Il s'agit dans les deux cas de personnages renvoyant à l'auteur (King, Kaufman) révélant dans les deux cas une triple présence de celui-ci, textuelle, para-textuelle et intertextuelle.

The Dark Half de George A. Romero (1993) et *Adaptation* de Spike Jonze (2002) sont, à ma connaissance, les seuls films anglophones qui traitent d'écrivains jumeaux, et c'est à leur étude que s'attache cet article, justifiée par la singularité de leur cas¹. Pourquoi ces deux seuls exemples? Ont-ils une raison d'être commune? Quels sont leurs analogues ou leurs ancêtres?

Apparemment sans lien direct, ces deux films se ressemblent, tout d'abord, en échappant à l'identification générique précise. *A priori*, il s'agit de fictions, des « writer-films » faisant partie du genre massif que j'ai défini dans mon livre de 2001, genre qui, depuis lors, s'est énormément étoffé². Pourtant, ces deux films sont tellement empreints d'éléments biographiques ou autobiographiques concernant les auteurs — King, auteur du roman qu'adapte le film de Romero, Kaufman, connu comme scénariste — que l'on ne sait pas comment les classer : s'agit-il de fictions réflexives, ou bien, ouvertement ou en filigrane, d'*autobiopics* d'écrivain? On se rappelle les définitions actuelles du film « biopic », le tenant pour bien autre chose qu'un documentaire réaliste :

[...] le genre *biopic* a partie liée avec la fiction et non avec le documentaire.

Ancré dans la fiction, il peut s'autoriser des formes de représentations multiples, nourries par des intentions stylistiques variées et diversement portées par les producteurs, scénaristes et cinéastes en charge du projet. Genre protéiforme, le *biopic* a toujours été ouvert à l'hybridation, permettant ainsi l'élaboration d'un univers particulier autour de la personnalité biographiée. (Barnier: 9.)

Ces deux films font appel, pour être appréciés au maximum, à un spectateur compétent, un « fan », connaisseur ès King ou Kaufman, deux auteurs qui ne lésinent pas sur la publication d'informations personnelles. Les deux paires de jumeaux portent de manière sous-jacente la trace des auteurs réels évoqués

qui leur ont donné naissance, au point que l'on serait tenté de parler non de jumeaux, mais de triplés. Chaque film fait partie de la mythologie personnelle de l'auteur, l'historique informel d'une vedette littéraire comparable à celle d'un comédien célèbre, suivi dans tous ses nouveaux rôles par l'ombre de ses anciens.

Cette relation triangulaire — l'auteur-vedette et les deux faces jumelées de l'entité le représentant — est celle là-même qui se joue dans quelques films de jumeaux comme *Two Faced Woman* (1941), de George Cukor, où la vedette, Greta Garbo, joue des jumelles, l'une vertueuse, l'autre non. Un mécanisme similaire régit *A Stolen Life* de Curtis Bernhardt (1946), avec Bette Davis jouant deux jumelles que tout oppose rivalisant pour le même homme. Dans *Dark Mirror*, de Robert Siodmak (1946), Olivia de Havilland joue deux sœurs jumelles, l'une meurtrière, l'autre innocente. Dans ces trois cas, les deux jumelles sont des stéréotypes de femmes « bonne » et « mauvaise », et le fait de les représenter côte à côte permet de mettre en valeur les talents d'actrice de la star.

Chacun des deux films que nous étudions dans le présent article nous offre un personnage d'écrivain scindé en deux, sorte de Jekyll-Hyde, chaque moitié incarnant un stéréotype de l'écrivain, le « bon » — productif, sans blocage, bon citoyen — et le « mauvais » — névrosé, asocial, marginal. Ces deux portraits antithétiques, rassemblés ici dans des unités gémellaires, font penser à l'antithèse que j'ai décrite dans le second chapitre de *Figures de l'écrivain*, intitulé « L'écrivain héros et démon » (Bolter, 65-102), traitant de personnages d'écrivains présentés tantôt comme héroïques, comme Émile Zola, dans *The Life of Émile Zola* de William Dieterle (1937), tantôt comme démoniaques, comme dans *Lost Weekend* (1946), de Billy Wilder. L'écrivain dans ce dernier film est alcoolique, poussé à boire par son « writer's block », empêché d'écrire par son addiction. Il ressemble au personnage de Jack Torrance dans le film *The Shining*, de Stanley Kubrick (1980), adapté du roman éponyme de Stephen King publié en 1977. C'est ce personnage qui semble avoir changé la direction prise par les personnages cinématographiques d'écrivain, surenchérisant sur les figures « démoniaques », d'abord par la violence meurtrière qu'il incarne, ensuite, par le degré accru de l'autoréférence du personnage.

Il est possible que King soit à l'origine du personnage de l'écrivain fou, de *The Shining*, et de son double revenant dans *Secret Window* (Koepp, 2004). L'écrivain qui tue, personnage peu représenté, est plus fréquemment rencontré dans le *biopic* que dans le film de fiction — on pense aux *biopics* de Mishima, dans *Mishima* (Paul Schrader, 1985), ou de William Burroughs, dans *Naked Lunch* (David Cronenberg, 1991). Il apparaît pourtant dans deux films de fiction, l'un de 1949, *House by the River* (1950) de Fritz Lang, où l'écrivain (rendu fou par le stress des refus de manuscrits, et violant sa bonne, qu'il tue) essaie de faire porter son chapeau de meurtrier à son frère, qui est presque son sosie. L'autre est également de 1950, *In a Lonely Place*, de Nicholas Ray, mettant en scène un scénariste meurtrier, qui écrit un film policier et ne parvient plus à distinguer la réalité de la fiction. À cause des normes de production de l'époque (MPPDA Code), ces deux films

n'ont pas atteint le niveau de violence picturale que l'on trouve dans les films adaptant Stephen King. Ils ont introduit le personnage de l'écrivain meurtrier et fou, mais le thème ne s'est pas généralisé à cette époque-là. Ont-ils eu une influence sur Stephen King?

Mais le Jack Torrance de *The Shining* de Stephen King est autobiographique, dans la mesure où King a expliqué (Greene) que son personnage reflétait les problèmes d'alcoolisme dont il souffrait à l'époque de la rédaction du livre. La folie meurtrière de Torrance dépasse les excès de tous les personnages d'écrivains démoniaques précédents, que, spécialiste du sujet, j'ai recensés depuis le début de mes recherches sur les représentations de l'écrivain, commencées il y a vingt ans, en 1997. Il a engendré, surtout dans l'œuvre de King lui-même, une cohorte de semblables, écrivains fous furieux, violents et antisociaux, voire criminels.

Amalgamer les deux personnages archétypaux, l'écrivain héros et l'écrivain démon, dans une relation gémellaire, ne semble pas avoir été tenté avant *The Dark Half*, film basé sur le roman éponyme best-seller de 1989 : ce personnage est à deux pans, l'un héroïque (dans la mesure où le fait même d'écrire dénote un certain courage!) et l'autre démoniaque.

Outre le film de Romero, basé sur le roman de King, il n'existe, j'en suis convaincue, que le film de Kaufman pour parler de paires de jumeaux écrivains. Ce dernier ne semble pas de quelque manière que ce soit avoir été inspiré par l'œuvre de King. Les personnages de Kaufman ne sont ni héroïques ni démoniaques, mais plutôt mal adaptés ou bien adaptés à leur vie : leur opposition ne se lit pas en noir et blanc mais dans des tons plus mesurés, de malheur et de bonheur; aucun des deux n'est criminel au départ, bien qu'ils le deviennent tous deux à cause de leur obsession commune. Ils semblent pourtant tout aussi autoréférentiels.

Étudier ces deux personnages chez King et Kaufman ne permet pas, me semble-t-il de généraliser, ni de former une quelconque conclusion quant au devenir du personnage de l'écrivain : l'échantillon est trop limité. Mais le fait même de constater leur existence et de les comparer ouvre peut-être des pistes intéressantes, car il est clair que, dans ces deux films, les limites entre texte, paratexte, et intertexte se trouvent brouillées.

L'étude à venir, s'il y en avait, devrait porter sur la position de l'auteur réel (King, Kaufman) devant son public. King, géant de la littérature contemporaine américaine, malgré sa connotation d'a-littéarité, maintient un site web lui permettant de communiquer en permanence avec ses millions de lecteurs. Il accompagne ses livres, jouant du *rock 'n' roll*, tweetant ses opinions politiques. Il apparaît comme un complément nécessaire de son œuvre, avec ses origines modestes, sa fortune incalculable, sa maison gothique, sa femme romancière à succès, son fils romancier qui semble prolonger la tradition. Kaufman, lui, peu connu du grand public (mais idole de *happy few* cinéphiles) n'écrit que des scénarios et crée, dans *Adaptation*, un personnage qui porte son nom, et qui a écrit ses œuvres, sans être facilement rattachable à une personne réelle. Les jumeaux Kaufman

n'existent que dans la fiction.

Modalités de l'autoréférence — Stephen King

Les *writer-films* adaptés de l'œuvre de Stephen King impliquent nécessairement ses œuvres écrites, formant un auto-intertexte, traversé par des thèmes et des personnages récurrents. Mais *The Dark Half* est en même temps une œuvre de George Romero, le réalisateur. La relation de l'auteur à son personnage est plus classique que dans *Adaptation*, le film sur Charlie Kaufman au scénario de Charlie Kaufman, narré en voix hors-champ par un personnage nommé « Charlie Kaufman ». Apparaissant comme un film écrit à la première personne, il se présente comme une autobiographie fictionnelle, certes limitée dans le temps (quelques mois), et comme une sorte de *making of* en train de se construire. Kaufman semble tout aussi important dans l'équipe de création du film que le réalisateur, Spike Jonze, du fait que « Kaufman est l'un des très rares scénaristes hollywoodiens — peut-être le seul — dont l'identité auctorielle l'emporte sur celle du réalisateur » (Smith: 166).

Comme dans le roman éponyme de 1989, dans *The Dark Half*, l'auteur King sert d'inspiration pour le personnage de fiction, Thad Beaumont et pour son « jumeau », George Stark. Mais c'est le paratexte, les éléments autobiographiques livrés dans la première partie de *On Writing* de King, dans ses entretiens comme l'entrevue du *Rolling Stone* de 2014 (Greene), l'entretien conduit par la *Paris Review* en 2006 (Lehmann-Haupt), ou sur son site web, <http://stephenking.com>, qui permettent d'entrevoir et d'apprécier la teneur biographique du film.

L'appartenance du film *The Dark Half* à l'histoire de vie kingienne a aussi partie liée avec les grandes tendances de l'œuvre écrite³ : les personnages d'écrivain abondent dans ses romans et nouvelles, comme, un peu moins souvent, dans les films qui en sont tirés (plus de 70 œuvres de fiction de King ont été portées à l'écran). Ces *writer-films* de Stephen King sont *Stand by Me* (1986)⁴, *Misery* (1990)⁵, l'un comme l'autre de Rob Reiner, ou encore *Secret Window* (2004) de David Koepp⁶, *The Dark Half* (1993)⁷, sans oublier le plus célèbre : *The Shining*, de Stanley Kubrick, inspiré d'un roman du même nom (King, 1977).

Stand by Me raconte un moment clé dans la prime jeunesse de Stephen King, incarné dans le personnage de Gordie, se destinant à la carrière d'auteur, et racontant des histoires à ses camarades, comme le faisait le jeune King qui, dans un tout premier temps, gagnait de l'argent en résumant pour ses camarades les diégèses des films qu'il avait vus à la télévision (King, 2000: chap. 16-18)⁸. *The Dark Half* est donc — en partie — autobiographique, *Misery* et *The Shining* abordant d'une manière plus abstraite et apparemment impersonnelle le rôle de l'écrivain. King a explicité le côté autoréférentiel dans *Misery* : ce film traite de la relation de l'écrivain avec son public, et accessoirement, sa relation avec la cocaïne, de laquelle l'auteur était à l'époque dépendant⁹.

Dans *The Dark Half*, Richard Stark personnifierait l'alcool et l'addiction, aussi bien que la partie sombre et antisociale d'une personnalité artistique. Mais la pertinence autobiographique est encore plus concrète. Le début du film nous montre la rédaction par le petit Thad du texte d'une nouvelle « Here be tygers », qui renvoie à un conte kingien du même nom publié en 1968¹⁰ aussi bien qu'à une nouvelle, *Night of the Tiger*, réellement écrite par le jeune King, qui raconte l'achat par sa mère d'une machine à écrire.

Le film, *The Dark Half*, comme le roman source, narre aussi le moment dans la carrière de King où l'on a menacé de révéler le fait que les livres d'un certain Peter Bachman, moins estimés que ceux de King lui-même, étaient en réalité écrits par l'auteur plus célèbre. L'équipe de King a choisi de devancer cette crise en révélant elle-même l'unicité des deux auteurs. Ainsi dans *The Dark Half*, un professeur d'université¹¹, auteur aux ambitions artistiques, vendant peu ses œuvres sérieuses, arrive à très bien vivre en rédigeant, sous le nom de George Stark, des livres criminels violents qui se vendent bien (leurs noms les différencient bien, « Stark » en allemand voulant dire fort, puissant, et en anglais, dur ou brutal : cela contraste avec « Beaumont », le nom de famille de Thad).

Suite à l'enterrement factice de Stark, mis en scène à des fins publicitaires, une série de meurtres impliquant Beaumont (car les deux jumeaux ont, chose impossible, des empreintes digitales identiques) est commise par Stark, incarné dans son personnage criminel fétiche, Alexis Machine (joué bien sûr par le même acteur, Timothy Hutton). Stark se révèle être l'émanation surnaturelle de l'ischiophage ou jumeau parasite apparu quand le jeune Thad commença à écrire et qui fut excisé de son cerveau. Les sources de l'art de Beaumont sont pures et impures, Stark est son ennemi, mais aussi sa Muse. À la fin du film, Beaumont arrive à tuer Stark, aidé par un essaim d'étourneaux qui défigurent l'usurpateur façon *Les Oiseaux* de Hitchcock, avant d'accompagner vers le ciel son âme.

Modalités de l'autoréférence — Charlie Kaufman

Dans *The Dark Half*, la pertinence autobiographique fait un peu moins partie intégrante de la conception du récit que dans le film écrit par Charlie Kaufman, qui fait appel à un spectateur cinéophile, fan de l'auteur et capable de retenir et de réassembler des éléments issus de plusieurs films, aidé peut-être par le site web fondé par Kaufman en 2001, www.beingcharliekaufman.com.

Un tel spectateur sait qui est Charlie Kaufman, quels sont ses effets de style. Le spectateur du film de Romero peut être un lecteur au fait de l'œuvre écrite de King — mais l'œuvre écrite de Kaufman n'existe pas.

Il s'agit du récit de la création d'un texte montrée en train de se faire, la réception du spectateur se terminant peu après la fin de cette composition. La chronologie se brouille, car le film que nous regardons est aussi le texte que prépare l'écrivain, le passé devenant présent. Dans *Adaptation*, Charlie Kaufman se représente

comme un personnage, nommé Charlie Kaufman, dont le frère jumeau, Donald Kaufman, également joué par Nicholas Cage, fait ses débuts dans le métier de scénariste. Nous savons que le vrai Charlie Kaufman est un scénariste, dont nous connaissons les œuvres filmées, mais nous ne savons rien de sa réalité vitale, qui permettrait de vérifier la ressemblance du personnage portant son nom, semblant adhérer au stéréotype de l'auteur névrosé doutant de son talent. Nous ne savons pas si son frère Donald existe dans la réalité. La diégèse ne reprend aucun élément biographique connu et semble être tout à fait fictionnelle. La polarisation des deux personnages (l'un, Charlie, talentueux, mais inadapté à vie normale l'autre, Donald, joyeux et capable de tout réussir) évoque l'archétype de Jekyll et Hyde, ou, dérivé plus populaire, *Dr Jerry and Mr Love* (titre anglais original *The Nutty Professor*, Jerry Lewis, 1963).

La scission et la démultiplication d'identités est une marque de fabrique des scénarios de Kaufman, témoin un autre film dirigé par Spike Jonze, *Being John Malkovich* (1999), dans lequel les personnages deviennent capables, moyennant finance, d'entrer, l'espace de quelques minutes, dans la vie et la tête d'un acteur célèbre. Kaufman a également écrit *Eternal Sunshine of the spotless mind*, de Michel Gondry (2004), traitant d'une machine à nettoyer la mémoire, permettant d'éradiquer les traces laissées par les chagrins d'amour, modifiant les trajectoires de la conscience pour permettre un certain rafraîchissement, sinon une renaissance, du moi. Ces préoccupations se prolongent dans *Synechdoche*, un film de 2008 réalisé par le scénariste lui-même, mettant en scène un dramaturge qui reçoit un financement énorme, une bourse Macarthur « pour génies » et achète un hangar immense pour y recréer les choses et les gens de sa vie, remplaçant parfois les acteurs devenus trop âgés pour leurs rôles. Il s'agit d'une représentation quotidienne et, comme on dit vingt-quatre sur sept, de sa propre vie, le rideau ne tombant qu'à la mort du scripteur. Dans *Anomalisa*, film d'animation paru en 2016, tous les personnages marionnettes, coulés dans le même moule, semblent interchangeable, et parlent avec des voix similaires, celle d'un homme servant aussi pour tous les personnages féminins, sauf la nouvelle conquête du protagoniste, qui, elle, chante, et — qui plus est — d'une voix féminine.

Le mot « adaptation » désigne le scénario que doit livrer bientôt Charlie, une adaptation du livre *The Orchid Thief* (1998) de Susan Orlean, sur John Laroche, chasseur d'orchidées et notamment de celle appelée « le fantôme », source d'une drogue. Il raconte aussi l'adaptation du personnage principal, Charlie, selon les termes utilisés par l'horticulteur John Laroche à propos des plantes. Selon Laroche elles doivent « comprendre comment devenir capables de prospérer dans le monde » (34:29). Le développement du scénario diégétique a partie liée avec l'évolution personnelle de son auteur, les deux se réalisant ensemble, l'apathie et l'insécurité de Charlie cédant la place à la joie de vivre et la naissance de l'amour quand il termine son texte. L'histoire de Charlie rappelle et commente celle de Susan Orlean, personnage diégétique portant le nom sans forcément refléter la personnalité de la journaliste réelle, auteur du livre devant être adapté. John Laroche, personnage basé sur le chasseur d'orchidées, fait écho à la personnalité enthousiaste et ensoleillée de Donald.

Susan, dans le film de Jonze, est marquée par la tristesse, incapable d'être « fascinée » par le monde, comme l'est constamment Laroche, collectionneur obsessionnel faute d'être fidèle, aux diverses lubies, allant de la mer et ses poissons à la pornographie. Susan accomplit son « adaptation » à l'aide de la drogue extraite des orchidées, en passant par une liaison avec Laroche, et, pour finir, par la folie meurtrière. La trajectoire de Charlie le conduit en sens inverse vers le bien, la créativité, et l'amour.

L'accomplissement de sa rédemption passe par la mort de son frère, Donald. Charlie exprime la compassion qu'il ressentait lorsque, jeune, et amoureux, Donald se faisait ridiculiser par l'objet de son affection. Imperturbable, Donald continuait à l'aimer, même si sa dulcinée se moquait de lui : tout ce qui lui importait était l'amour qu'il lui portait, un sentiment qui le rendait heureux. « Je me définis par ce que j'aime, et non pas par ce qui m'aime », dit-il à son frère (1:33:49).

Cette leçon de sagesse donnée par Donald rend sa mort en un sens christique ou du moins sacrificielle, et transforme Charlie, le jumeau survivant. Sortant de sa chrysalide, il termine le scénario, trouvant enfin le courage de se déclarer à la violoniste qu'il avait fréquentée de façon non concluante. Après la mort de Donald, il semble avoir en quelque sorte absorbé son jumeau, acquérant certaines de ses qualités. Capable d'écrire, capable d'aimer... pourtant sa réussite ne semble pas totale. Le personnage Charlie Kauffman avait voulu faire un film original et insolite, « quelque chose sur les fleurs ». Mais la fin du film du vrai Charlie Kaufman, celui dont nous sommes spectateurs, devient une œuvre à la Donald, au caractère sensationnaliste. S'est-il « vendu » pour réussir? Porte-t-il le masque de son frère?

À la fin d'*Adaptation*, une ribambelle de marguerites jaunes encadrent l'écran, nous suggérant que, oui, en fin de compte, il y avait aussi des fleurs dans le film final. Mais celles-ci par leur côté simple et innocent sont tout le contraire des orchidées — ce plan final semble ajouter une touche d'ironie, signalant un certain désenchantement.

Le film mêle réalité et fiction, se comportant comme une sorte de *biopic* de groupe non traditionnel, concernant des gens qui vivent encore. Plusieurs personnages s'inspirant de personnes réelles : Susan Orlean, Laroche, Charlie Kaufman. McKee, le gourou du scénario, conseiller du personnage de Charlie, existe vraiment. En discutant avec Charlie, McKee nous signale (1:09:20) l'existence historique de deux frères jumeaux scénaristes, Julius J. Epstein et Philip G. Epstein, co-auteurs de *Casablanca*, 1943, de Michael Curtiz, que McKee considère comme le plus grand scénario de tous les temps. La page Wikipedia de Julius Epstein enseigne que les deux frères Epstein ont été les seuls frères de l'histoire du cinéma à avoir remporté ensemble un oscar, et que Philip Epstein est mort à 42 ans, son frère connaissant après son décès une carrière longue et bien remplie, s'éteignant à 91 ans : ont-ils servi de modèles pour les frères Kaufman? Susan Orlean et John Laroche sont des personnes réelles, et la « vérité » de leur rencontre est racontée dans

The Orchid Thief (1998), le livre de Susan, adapté de son article dans *The New Yorker* de 1995. Anamorphose, donc, de la réalité et de la fiction (comme dans tous les *biopics*) — mais à tel point que l'on se croirait chez Pirandello.

Source des gémellités — Kaufman

Les scénarios de Kaufman, tout aussi auto-réflexifs que les œuvres de King, se nourrissent non seulement du répertoire de ses scénarios, mais aussi de l'avant-garde théâtrale du XX^e siècle, à commencer par Pirandello. En effet, quelques-uns des premiers plans de Jonze, dans *Adaptation*, nous conduisent sur le plateau de *Being John Malkovich*, nous rappelant, en effet, le début de *Six personnages en quête d'auteur*, quand les acteurs diégétiques se réunissent sur une scène pour répéter une autre pièce du maître italien¹². Le film de Jonze rappelle d'autres éléments du théâtre du XX^e siècle, se positionnant dans une tradition qui semble d'autant plus d'avant-garde qu'elle est transposée au cinéma. Dans *Adaptation*, les deux Charlie Kaufman, nous font irrésistiblement penser au théâtre de l'absurde, et notamment aux Bobby Watson de *La Cantatrice chauve* (1949), d'Eugène Ionesco, influence sur Kaufman qui semble se confirmer dans *Anomalisa* (2016), où l'on rappelle le procédé de multiplication utilisé dans *L'Avenir est dans les œufs* (1957) ou dans *Rhinocéros* (1972). L'utilisation de doubles rappelle aussi le théâtre d'Eugène O'Neill, qui, dans *Strange Interlude* (1928), a imaginé deux voix pour chacun de ses personnages, l'une attachée à ses comportements en société, l'autre exprimant les vœux et les craintes de l'inconscient. Dans une pièce antérieure, *The Great God Brown* (1926), une scission analogue est pratiquée, chaque personnage ayant un masque, pour ses moments socialisés, qu'il enlève dans des passages de sincérité (Bolter, 2001b).

Sources des gémellités — King

Les sources de cette création de jumeaux chez King peuvent apparaître, je le pense, comme l'aboutissement d'une tendance dans ses romans à doubler la voix du narrateur, créant une paire de « jumeaux » pour rendre plus dramatique l'acte d'écrire. J'aimerais citer comme exemples quelques-unes de ses créations les plus récentes, *Bag of Bones* (1996), *Lisey's Story* (2006) et *Finder's Keepers*, de 2015.

Les romans sont souvent narrés à la première personne, mais ce narrateur n'est pas solitaire, autoritaire, source unique de l'histoire. Dans ces trois livres, sa voix doit ou peut s'associer à celle d'un autre-lui-même, complexifiant et rendant dialogique le fait de conter. Ce que l'on peut appeler la « gémellisation » s'insère au cœur des effets, comme dans *Finder's Keepers*. Rappelant un peu *Misery*, ce roman nous présente un lecteur fou obsédé par un écrivain, ou plus précisément par l'un de ses personnages, un rebelle que l'auteur finit par embourgeoiser au grand dam du lecteur malade. Ayant appris que l'auteur garde chez lui des carnets impubliés, et cherchant une suite à l'histoire qui puisse renverser ce scénario, le criminel se rend chez l'auteur

célèbre vivant reclus en Nouvelle Angleterre, le vole et le tue. Sortant plus tard de prison, où il a abouti pour d'autres raisons, ce lecteur-tueur trouve finalement *in extremis* son trésor de carnets et, obsédé par ses lectures fiévreuses, se laisse brûler vif. Hanté par la voix de l'auteur, il veut s'y substituer, modifiant le destin qu'elle a le pouvoir de contrôler. Dans *Lisey's Story*, la veuve d'un auteur célèbre suit les traces écrites laissées par son conjoint, pour composer avec lui l'histoire, qu'il a voulu qu'elle connaisse, de sa famille, frappée d'une folie meurtrière héréditaire. Cette histoire d'amour, de crime et de folie, marquée par des phénomènes surnaturels, est lentement générée par l'interaction des deux narrateurs, qui sont les deux époux, l'un vivant et l'autre mort. Dans *Bag of Bones*, un auteur célèbre, veuf d'une femme adorée, doit déchiffrer les indices qu'elle a laissés pour dénouer l'histoire d'un crime raciste et d'un massacre rituel d'enfants. Il s'agit ici aussi d'une histoire d'amour rapprochant dans une narration commune les deux voix ne communiquant pas forcément par des expressions verbales ordinaires¹³.

Conclusion

Force est de constater que les particularités communes à ces deux films — et notamment leur caractère autobiographique — renvoient à des équivalents un peu partout dans la littérature élevée des États-Unis, dite « postmoderne », qui regorge de représentations et de multiplications de la figure de l'auteur, d'autoréférences, d'autoréflexivités, et d'autofictions, chez Philip Roth ou Paul Auster, par exemple. On pourrait rappeler des exemples plus précoces de la double existence de l'auteur comme écrivain et célébrité : Rousseau, Byron, Oscar Wilde ou Mark Twain donnaient en effet des lectures publiques, parfois payantes, de leurs œuvres. Les médiatisations de l'état d'auteur, par le cinéma, depuis ses débuts, n'ont fait que suivre l'engouement général de la fin du XIX^e siècle pour les biographies littéraires — tradition remontant au *Lives of the Poets* (1779) de Samuel Johnson, et à la biographie de Johnson par Boswell, *Life of Samuel Johnson* (1791). Un autre monument du genre est *Francois Villon. His Life and Times, 1431-1462*, gros succès paru en 1916, rédigé par Henry de Vere Stacpoole, source de pièces, opérettes et scénarios¹⁴.

Nos deux films sur des écrivains jumeaux s'adressent du moins en partie à des amateurs avertis, familiers des œuvres à mesure qu'elles se développent. En même temps, les personnages adhèrent à des stéréotypes bien rodés qui assurent (et qui ont toujours assuré) la pérennité du *writer-film*. L'écrivain est vu comme un héros, mais en proie à des dangers « réels » dans le cas de Thad Beaumont, attaqué par son double néfaste, ou psychologiques, dans le cas de « Charlie Kaufman ». Souffrant le martyr, à la fin de chaque film, ils réussissent à trouver une forme de rédemption. L'identification de ces personnages avec des artistes réels, King ou Kaufman, dilue un peu le suspense, car nous sommes conscients de leur survie hors de la diégèse. Le personnage de Thad Beaumont, mis en danger par son *alter ego* meurtrier bien déterminé à tuer ses enfants (des jumeaux, bien sûr) sa femme, et lui-même, perd, à vrai dire, son caractère spécifique d'écrivain, pour

devenir un personnage de film d'horreur; c'est à ce titre, et non parce qu'il est écrivain, que nous nous identifions à lui. L'écriture devient une activité dangereuse capable de déchaîner des forces incontrôlables.

The Dark Half et *Adaptation* sont, nous l'avons dit, les seuls films sur des écrivains jumeaux qu'une chercheuse spécialisée dans le genre du *writer-film* ait pu trouver. Ils m'ont surpris. Dans *Figures de l'écrivain*, en 2001, j'ai postulé l'existence d'une « voix baladeuse » chez le spectateur d'un *writer-film*, une voix cherchant à s'exprimer à travers celle d'un personnage d'auteur. L'identification aidant, le spectateur devient lui-même une sorte d'écrivain, cet alignement sur le personnage étant appuyé par l'activité de récepteur qui consiste en une recomposition des éléments d'un récit. Par la même occasion, ce récepteur est constamment occupé à se narrer sa propre vie.

Cette « voix baladeuse » est mal servie dans le film de Charlie Kaufman, car il est tellement autoréflexif, tellement tributaire de l'identité réelle de l'auteur que l'identification ainsi décrite ne fonctionne pas. *Adaptation* ressemble peut-être aux œuvres de Guy Maddin, centrées autour de la personne-personnage de l'auteur, ou peut-être à un film de Jerry Lewis, dirigé par lui-même, ou encore à un film de Charlie Chaplin. Le scénariste-auteur, trop présent, ne lui cédant pas de place, n'obtient pas l'identification du spectateur, l'œuvre restant figée dans l'anecdotique, le portrait.

Les *autobiopics* créés autour de personnages jumeaux se référant à un écrivain réel, constituent une mutation actuelle dans le champ très vaste de *writer-films*, mais à la différence de plusieurs de leurs antécédents, ils mettent à distance le spectateur sans l'envelopper dans l'identification profonde que recherche normalement la « voix baladeuse ».

-
1. J'ai recherché des jumeaux dans les deux corpus de films (377 films en tout) que j'ai compilés pour mon livre sur les écrivains dans le cinéma américain (Bolter, 2001) puis pour un article (Bolter, 2014) sur les *biopics* d'écrivains (33 films). J'ai regardé vingt films de plus pour la présente recherche, ce qui fait en tout un total de 430 films.
 2. M'inspirant du terme « film noir », conservé en langue française chez les anglophones, j'ai opté pour le terme « writer-film » (Bolter, 2001) pour décrire un genre tout aussi fourni, mais à ma connaissance jamais encore étudié de manière systématique.
 3. Dans *Stephen King as a Postmodern Author* (2013), Clotilde Landais étudie un corpus similaire d'œuvres récentes de King portant sur des écrivains. Centré sur les œuvres écrites plutôt que sur les films, son ouvrage développe une théorie du « doppelganger » comme thématique commune à ces livres, notamment dans le chapitre 3, « Stephen King's Fictitious Writers as Postmodern Characters ».
 4. *Adaptation* d'une nouvelle, « The Body », publiée dans le recueil *Different seasons* (King, 1982).
 5. Tiré du roman du même nom (King, 1987).
 6. Transposition pour le cinéma de la nouvelle « Secret Window, Secret Garden », parue dans le recueil *Four Past Midnight* (King, 1990).
 7. *Adaptation* du roman du même nom, bestseller de 1989, publié par Viking Press, New York.
 8. La télévision américaine dès 1953 montrait des films des grands studios considérés comme mineurs ou surannés.
 9. Stephen King affirme en entrevue : « *Misery* is a book about cocaine. Annie Wilks is cocaine. She was my number one fan. » (Greene.)
 10. Dans lequel un jeune garçon écrit un texte de ce nom. « Here be Tygers » est publié dans *Skeleton Crew*, New York, Putman, 1985.

11. Stephen King a été professeur de lycée et de faculté dans l'État du Maine.
12. Luigi Pirandello, *Il giuoco delle parti* (1919). Un journaliste de *Newsweek* remarque le lien avec les œuvres de Pirandello sans identifier l'exemple précis de *Six personnages, faisant d'Enrico IV* (1921) l'objet de sa comparaison (McCarter, 2008).
13. C'est dans *Bag of Bones* que nous apprenons la mort par suicide de Thad Beaumont, l'auteur jumeau de *The Dark Half*.
14. Villon, on le note en passant, était une personnalité divisée, criminel d'un côté, poète de l'autre, héroïque et démoniaque.

Bibliographie

- BARNIER, Martin, Trudy BOLTER et Isabelle LE CORFF. 2018. *Biopics de Tueurs*. Alter Editions, ebook, 1285 p.
- BLOOM, Harold (dir.). 2002. *Bloom's Bio-Critiques. Stephen King*. New York : Chelsea House Publishers, 112 p.
- a
- BOLTER, Trudy. 2001. *Figures de l'écrivain dans le cinéma américain. Itinéraires de la « voix baladeuse »*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 298 p. <<http://books.openedition.org/pur/1802?lang=fr>>.
- b
- BOLTER, Trudy. 2001. « **Le masque chez Yeats et O'Neill** ». *RADAC (Recherches sur les Arts dramatiques anglophones contemporains)*, no 17, p. 131-161. <http://radac.fr/wp-content/uploads/2016/10/CDT17_09.pdf>.
- BOLTER, Trudy. 2014. « **L'effet de réel dans le biopic littéraire. La cinégénie des écrits** », dans Pierre SAUVANET (dir.), *L'Effet de réel*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, « Les Cahiers d'Artes », p. 223-238.
- BUCHANAN, Judith (dir.). 2013. *The Writer of Film. Screening Literary Authorship* Londres : Palgrave Macmillan, 293 p.
- CIABATTARI, Jane. 2014. « **Is Stephen King a Great Writer?** ». *BBC Culture*, 31 mars. <<http://www.bbc.com/culture/story/20141031-is-stephen-king-a-great-writer>>.
- EBERT, Roger. 2002. « **Adaptation** ». *Roger Ebert.com*, 20 décembre. <<http://www.rogerebert.com/reviews/adaptation-2002>>.
- FARRY, Oliver. 2005. « **Is it possible to make a good film about writing?** ». *New Statesman*, 5 mai. <<http://www.newstatesman.com/culture/2015/05/it-possible-make-good-film-about-writing>>.
- JONZE, Spike (réal.). 2002. *Adaptation*. États-Unis : Columbia Pictures, DVD, 114 min.
- GILMARTIN, Sarah. 2014. « **What a character. Writers in fiction** ». *The Irish Times*, 16 mai. <<http://www.irishtimes.com/culture/books/what-a-character-writers-in-fiction-1.1797400>>.
- GREENE, Andy. 2014. « **Stephen King: The Rolling Stone Interview. The horror master looks back on his four-decade career** ». *Rolling Stone*, 31 octobre. <<http://www.rollingstone.com/culture/features/stephen-king-the-rolling-stone-interview-20141031>>.

- KING, Stephen. 2010 [2000]. *[On Writing. A Memoir of the Craft](#)* Londres : Hodder & Stoughton, ebook Kindle, 388 p.
- KING, Stephen. 2008 [1977]. *[The Shining](#)*. New York : Anchor, ebook Kindle, 466 p.
- KING, Stephen. 2016 [1987]. *[Misery](#)*. Scribner, ebook Kindle, 356 p.
- KING, Stephen. 2016 [1991]. *[Four Past Midnight](#)*. New York : Scribner, ebook Kindle, 1012 p.
- KING, Stephen. 1999 [1998]. *[Bag of Bones](#)*. New York : Scribner, ebook Kindle, 752 p.
- KING, Stephen. 2006. *[Lisey's Story](#)*. New York : Scribner, édition Kindle [ebook], 488 p.
- KING, Stephen. 2015. *[Finders Keepers](#)*. New York : Scribner, ebook Kindle, 385 p.
- KING, Stephen. 2016 [1989]. *[The Dark Half](#)*. New York : Scribner, édition Kindle [ebook], 484 p.
- LACHASSE, Jérôme. 2014. « [10 Films où l'on voit double](#) ». *Télérama*, 26 août.
<<http://www.telerama.fr/cinema/le-cinema-et-ses-doubles,116149.php>>.
- LANDAIS, Clotilde. 2013. *[Stephen King as a Postmodern Author](#)*. New York : Peter Lang, 105 p.
- LEHMANN-HAUPT, Christopher et Nathaniel RIOCH. 2006. « [Stephen King. The Art of Fiction No. 189](#) ». *The Paris Review*, no 178, automne. <<http://www.theparisreview.org/interviews/5653/the-art-of-fiction-no-189-stephen-king>>.
- LEONARD, John. 2002. « [King of High and Low](#) ». *The New York Review of Books*, 14 février.
<<http://www.nybooks.com/articles/2002/02/14/king-of-high-low/>>.
- MCCARTER, Jeremy. 2008. « [Charlie Kaufman Explained](#) ». *Newsweek*, 31 octobre.
<<http://europe.newsweek.com/charlie-kaufman-explained-91601?rm=eu>>.
- ORLEAN, Susan. 1998. *[The Orchid Thief](#)*. New York : Random House, 284 p.
- ROMERO, Georges A. (réal.). 1993. *[The Dark Half](#)*. États-Unis : Orion Pictures; George A. Romero Productions, 122 min.
- SMITH, Gennelle. 2013. « [Duplicated and duplicitous self-configurings in Kaufman's "Adaptation" \(2002\)](#) », dans Judith BUCHANAN (dir.), *The Writer on Film. Screening Literary Authorship*. Basingstoke : Palgrave MacMillan, p. 164-177.
- SMYTHE, James. 2013. « [Rereading Stephen King. Chapter 26: The Dark Half](#) ». *The Guardian*, 21 octobre.
<<http://www.theguardian.com/books/booksblog/2013/oct/21/rereading-stephen-king-the-dark-half>>.
- STACPOOLE, Henry de Vere. 1916. *[Francois Villon. His Life and Times 1431-1463](#)* Londres : Hutchison.