



## Interview de Terence Davies

Elsa Colombani

### Pour citer cet article

Elsa Colombani, « Interview de Terence Davies », *Cycnos*, Volume 30.1 - 2014 The House of Mirth. Une esthétique de la diversion, 20 septembre 2018. <http://epi-revel2.unice.fr/publication/item/2596>

Identifiant épi-revel	2596
Lien vers la notice	<a href="http://epi-revel2.unice.fr/publication/item/2596">http://epi-revel2.unice.fr/publication/item/2596</a>
Lien du document	<a href="http://epi-revel2.unice.fr/publication/item/2596.pdf">http://epi-revel2.unice.fr/publication/item/2596.pdf</a>

### AVERTISSEMENT

*Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.*

*L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.*

# Interview de Terence Davies

Elsa Colombani

Elsa Colombani est doctorante à l'Université Paris Ouest-La Défense. Son projet de recherche, intitulé « Aux sources de Tim Burton : transposer le Gothique à l'écran », est supervisé par Anne-Marie Paquet-Deyris. Les questions d'adaptation d'œuvres littéraires au cinéma ont dominé ses recherches. C'est en Master 2 qu'elle s'intéresse à l'œuvre d'Edith Wharton avec un sujet de mémoire intitulé « Edith Wharton à l'écran : comparaison entre deux esthétiques cinématographiques, *The Age of Innocence* de Martin Scorsese et *The House of Mirth* de Terence Davies », sous la direction de Jean-Pierre Naugrette, à Paris III-Sorbonne Nouvelle.

Le 6 mai 2010 à Londres

*J'ai lu dans une interview que vous avez découvert le livre Chez les heureux du monde en lisant une lettre d'Henry James à Edith Wharton. Est-ce vrai ?*

Non, c'est un ami qui m'a fait découvrir le livre, et c'est par la suite que j'ai lu la correspondance d'Henry James et d'Edith Wharton. Je l'ai découvert sur les recommandations de quelqu'un, il y a presque vingt ans.

*Qu'est-ce qui vous a attiré dans le livre au point de vouloir l'adapter à l'écran ?*

Quand je lis pour la première fois quelque chose, mon seul critère est : « Puis-je le visualiser ? » À peine en avais-je lu le début que j'ai vu où devait se placer la caméra. Évidemment, j'ai aimé aussi l'histoire. L'histoire est merveilleuse, et c'est sans doute sa plus cruelle. C'était le fait que ce soit l'histoire d'une personne qui, en l'espace de deux ans, est littéralement détruite par les autres. Ce que j'ai trouvé très émouvant, c'est l'ironie : Lily Bart pense savoir jouer le jeu alors qu'en fait elle n'en a pas la moindre idée. Elle pense que son charme est suffisant, alors que bien sûr ce n'est pas le cas. Il l'est au début, mais plus à la fin. Bertha Dorset sait jouer le jeu, c'est pourquoi elle est si impitoyable. Au tout début, en une réplique, Lily ment sur la raison pour laquelle elle est au *Benedick*. Au lieu de dire simplement « j'étais entre deux trains. M.

Selden m'a gentiment invité à prendre le thé chez lui, et c'était très agréable », elle ment et il s'ensuit toutes sortes de répercussions. Wharton l'écrit de façon à ce que, au début, Lily soit assez superficielle et très peu séduisante parce qu'elle est à la recherche d'un homme riche. Mais au cours du livre, on se rend compte qu'elle est intelligente, elle trouve son intégrité, mais elle la trouve au mauvais moment. Quand Rosedale veut l'aider, elle dit : « non, j'ai été compromise une fois, je ne peux pas l'être de nouveau. » Juste au moment où elle devrait dire : « D'accord. Aidez-moi. Quelles sont vos conditions ? Je dois connaître les conditions avant que vous ne m'apportiez votre aide. Je ne tomberai pas dans le même piège qu'avec Gus Trenor. » Mais elle ne le fait pas. Et le fait qu'elle trouve cette intégrité si tard contribue à la détruire.

*Avez-vous donné des indications à Gillian Anderson quant à sa façon de parler ?*

Non. Quand vous réalisez un film, il faut garder en tête la structure globale du livre, le sens, et le ton du livre également, qui est tout aussi important que le sens. Mais une fois que vous savez ce que veut dire la scène, et que vous dirigez les acteurs avec cette signification en tête, vous leur dites : « c'est le sous-texte de la scène, mais si vous le dites explicitement, cela crée de la confusion. Le texte doit être dit d'une certaine manière, il faut sous-entendre ce que vous voulez dire grâce à la manière dont vous le dites ». C'est pour cela que lorsqu'on dirige quelqu'un, il faut connaître le sens caché de la scène. Si on ne le connaît pas, on ne sait pas comment la tourner. Parfois il suffit juste de donner quelques indications sur l'intrigue. Il y a des jours où les acteurs arrivent sur le plateau et je me dis « je n'ai rien à faire aujourd'hui, ils sont vraiment dans le coup », et d'autres où je les vois arriver et je me dis « la journée va être très longue. ». Et il faut pouvoir le ressentir, cela reste dans le non-dit, mais c'est important que ce soit ressenti. Parfois, les acteurs font des choses auxquelles vous n'aviez absolument pas pensé, ce qui est encore plus merveilleux. Quand Lily demande de l'aide à Grace Stepney, la réplique telle que je l'avais imaginée avait une tonalité descendante : « tu ne m'aideras donc *pas*. » Mais elle ne le dit pas comme ça, elle demande : « tu ne m'aideras donc *pas* ? » et la tonalité ascendante vous perce le cœur. Je ne pouvais évidemment pas lui ordonner de modifier son phrasé. J'adore ça, c'est très stimulant quand les gens font des choses auxquelles vous n'aviez pas pensé. Ce qui est très intéressant c'est que, d'une certaine manière, les acteurs et les actrices ne sont préoccupés que par leurs personnages tandis qu'en tant que scénariste et metteur en scène, vous devez les maintenir dans

l'architecture globale de l'œuvre. Mais quand ils font des choses inattendues, c'est merveilleux.

*Henry James a écrit à Edith Wharton qu'il trouvait le personnage de Selden « trop absent »<sup>1</sup>. Voyez-vous Selden comme un personnage passif ?*

Non, voyez-vous, je ne le pense pas. Je ne l'ai jamais pensé. Je trouve qu'il est ambigu, il ne dit pas ce qu'il pense. Mais encore une fois, aucun d'entre eux ne le fait. Cette scène à Bellomont quand elle l'attend dans la campagne au lieu d'aller à l'église, ce n'est que du double langage. Ils sont comme deux adolescents : dès que cela devient sérieux, ils ne savent plus quoi dire. Mais ils excellent en badineries, c'est comme cela qu'ils procèdent. Parce qu'ils sont intelligents, ils interprètent mal l'ambiguïté. Quand il lui dit : « vous avez le génie faire la bonne chose au mauvais moment », elle lui répond : « et vice versa ». Cette phrase n'est pas d'Edith Wharton mais de moi. Toute cette conversation est faite de sous-entendus pour ne pas dire ce qu'on veut dire. Tout est toujours ambigu. Voilà ce qu'il devrait dire : « Écoutez, je vous aime mais je ne peux vous donner l'histoire d'amour que vous souhaitez » – c'est aussi simple que ça. C'est quelque chose de très difficile à faire, de dire à quelqu'un que vous l'aimez. Au tout début, elle l'aurait probablement éconduit. C'est seulement après l'incident avec M. Gryce, puis avec Bertha Dorset à Monte Carlo qu'elle se rend compte qu'elle est dans une situation désespérée. À ce moment-là, au lieu de dire : « Si vous m'aimez encore, ou si tout de même vous m'aimez, nous pourrions nous fiancer », elle hésite. L'unique moment où elle est sûre de cet amour est lorsqu'elle va chez Bertha Dorset, une scène qui n'est pas dans le livre. Elle refuse de détruire Selden, elle n'y arrive pas. Découvrir son amour pour lui à un stade si tardif fait évidemment partie de la tragédie. S'ils s'étaient rendu compte qu'ils s'aimaient, il n'y aurait pas de livre, et nous n'en parlerions pas aujourd'hui.

*Pensez-vous que Selden est coupable dans son attitude envers Lily ?*

Je ne trouve pas qu'il soit faible. Je pense qu'il ne sait pas comment s'y prendre avec elle, ni elle avec lui. Ils parlent constamment en devinettes. C'est donc très dur à déchiffrer, même dans les échanges

---

<sup>1</sup> « Lily (...) is very big & true – & very difficult to have kept true – & big ; & all your climax is very finely handled. Selden is too *absent*. » Henry James à Edith Wharton, November 8th 1905, dans Powers, Lyall H. (ed), *Letters : 1900-1915*. New York : Charles Scribner's Sons, 1990.

les plus simples de la vie courante. Je ne l'ai jamais trouvé faible, mais ambigu. Ce qui est bien plus intéressant.

*Pourquoi avoir changé le tableau dans la scène des tableaux vivants<sup>2</sup> ?*

Je trouvais le Reynolds très ennuyeux. Je pensais « c'est très fade », tandis qu'avec un tableau comme le Watteau, c'est assez érotique car elle est habillée de manière plutôt osée pour la fin de l'ère victorienne. C'est beaucoup plus sensuel. J'ai pensé qu'il fallait qu'elle soit perçue à l'apogée de sa beauté avec quelque chose de sensuel. Ce que permettait le Watteau et non le Reynolds, où elle aurait juste été debout – ce n'était pas passionnant.

*D'autres tableaux vous ont-ils inspiré ?*

Pas inspiré mais influencé, il me semble. Quand on est entré en pré-production, il y avait une grande exposition sur Singer Sargent. C'était un grand portraitiste de la Belle Époque, et on peut admirer une galerie de personnages terrifiants comme Cornelius Vanderbilt. Son arrogance est incroyable : il possède le monde et il le sait. Cela m'a donc influencé indirectement. Comme on ne peut pas reproduire un tableau, cela ressurgit par réfraction. Mais l'influence est bien là car ces portraits sont exceptionnels. Les tableaux représentant les grands industriels américains font froid dans le dos.

*Pourquoi avoir supprimé les personnages de Gerty Farish et Nettie Struther ?*

Il y a deux faiblesses dans le livre. L'une est Nettie Struther. Edith Wharton n'avait absolument aucune idée de la façon dont vivait la classe ouvrière, ce qui est la grande faiblesse du livre. Voici cette femme pauvre mais honnête avec cet enfant pauvre mais honnête, et son mari pauvre mais honnête... Je ne peux pas y croire une seconde. C'est là qu'on se rend compte qu'elle a grandi pendant l'ère victorienne car la scène est sentimentale et n'est en rien crédible. Et Gerty Farish n'est pas très intéressante, pas plus que Grace Stepney d'ailleurs. Grace Stepney hérite de l'argent, Gerty Farish est vraiment amoureuse de Selden mais ce « je ne serai jamais aussi belle que toi », c'est trop sentimental. J'ai pensé que si je combinais Gerty Farish et Grace Stepney cela deviendrait bien plus intéressant puisque sa vengeance, lorsqu'elle refuse de l'aider, serait le résultat de sa jalousie. Et d'un point de vue dramatique, c'est beaucoup plus intéressant.

---

<sup>2</sup> Terence Davies a remplacé le tableau de Reynolds « Mrs. Lloyd » par celui de Watteau, « L'Été ».

*Un critique français a qualifié Grace de « Iago féminin »<sup>3</sup>...*

C'est merveilleux, c'est la première fois que j'entends dire ça. C'est formidable ! Et dans un sens, c'est vrai. Elle prétend la soutenir mais bien sûr elle ne le fait pas. Elle en dit juste assez à l'opéra pour la condamner, juste un « c'est ce qu'on dit ». Il y a quelque chose d'horrible là-dedans. Et je pense que grâce à Johdi May, on ne la déteste pas. On se dit qu'elle a fait quelque chose de très pervers, qu'elle a refusé d'aider quand elle le pouvait, mais on se prend à penser : si seulement tu lui avais dit : « j'aime Selden mais je suis transparente à ses yeux et cela me fait souffrir »... Évidemment, si elle l'avait fait, ce ne serait pas une tragédie. Après la scène du Watteau, quand elle dit : « tu devrais te marier mais tu ne le fais pas », je lui ai conseillé de le dire avec juste ce qu'il faut de méchanceté dans la voix. Elle dit la réplique merveilleusement.

*Le fait qu'il n'y ait plus Gerty ou Nettie isole Lily d'autant plus. Elle ne peut se reposer sur personne, elle est toute seule.*

En effet, et Rosedale est la seule personne qui veut l'aider, et bien sûr elle ne peut accepter son aide pour les raisons qu'on a vu auparavant. L'ironie c'est qu'on ne la voit jamais dans sa chambre chez sa tante Julia. Vraiment, on ne la voit jamais dans sa chambre !

*On la voit sur le point d'y rentrer puis elle se détourne et va dans la chambre de Grace...*

Exactement. Encore une fois ce n'est pas dans le livre, mais je pensais qu'elle devait vite se tourner vers quelqu'un, vers la personne à qui elle ne dit rien. Et bien sûr cela sera utilisé contre elle. C'est ce qui est terrifiant. Encore une fois, elle fait ce qu'il ne faut pas au bon moment et vice versa. Et ce qui est tragique, c'est qu'elle le dit elle-même. Fondamentalement, elle se conduit avec honneur à la fin tandis qu'au début elle se montre superficielle et peu attirante moralement, ou plutôt sur le plan éthique.

*La chambre qu'elle habite à la fin du film a une lumière très particulière afin de devenir une représentation de son état d'esprit...*

L'idée était d'établir une opposition avec son environnement : le salon chez sa tante Julia est affreux et étouffant tant les objets y sont accumulés. On se rend compte que ces Américains très, très riches – on le voit dans les photographies, qui sont atroces – étaient pris au piège dans tout leur fatras, incroyablement coûteux mais suffocant, où il était impossible de respirer. Cela commence quand elle se rend compte qu'elle va à sa perte. À la fin, on la voit dans sa chambre : si elle ne peut pas

---

3 F. Rousselet, *Terence Davies, cinéaste de l'intime*, Lyon, Aléas, 2005, p. 87.

payer son loyer, elle ira dans un endroit encore pire. Et cette chambre-là est déjà à la limite du respectable. On a donc choisi un mur nu et laissé la lumière entrer par la fenêtre, en hommage à Vermeer.

*Dans votre film, la fin apparaît clairement comme un suicide.*

Je trouve la fin ambiguë. Elle l'est dans le livre tout comme dans le film. En tout cas, c'était mon intention qu'elle prenne juste une dose de trop, par accident. Je ne pense pas qu'elle se suicide délibérément. Elle prend juste trop de chloral et cela fait aussi partie de la tragédie que ce soit un accident.

*J'ai lu le livre comme un conflit entre Lily l'actrice, à qui on demande constamment d'être en représentation, et Lily la femme qui aspire à une vie différente. Pensez-vous que l'une des deux l'emporte à la fin ou pensez-vous qu'elle meure de n'avoir su choisir ?*

Je ne pense pas que cela soit deux parties distinctes d'elle. Cela fait partie de sa personnalité globale. Même lorsqu'elle va voir Selden à la fin, elle pourrait lui dire : « Je n'ai plus rien. Même ma beauté se fane... M'aimes-tu quand même ? » Mais comme Selden ne l'avait pas dit à Bellomont, le moment est passé. Il y a une scène dans *Une étoile est née* avec James Mason et Judy Garland où il lui dit : « il y a un moment dans la vie de chacun où il faut saisir sa chance. Si on ne la saisit pas, on la rate »<sup>4</sup>. C'était ce moment qu'elle aurait dû saisir. Et quand elle va le voir à la fin, il ne sait pas quoi lui dire. C'est une question de personnalité. Elle était à la recherche d'un mari riche mais elle ne parvient pas à porter le coup fatal comme d'autres y parviennent. Bertha Dorset a bien évidemment épousé George pour son argent et entretient des relations hors mariage à côté, mais Lily ne peut le faire. Une fois qu'elle a vu ce qu'il y avait après le mariage, je crois que comme beaucoup de femmes, elle a peur. Lorsqu'Edith a épousé M. Teddy Wharton, elle est allée vers sa mère pour demander des conseils. Et sa mère lui a répondu : « Eh bien, tu es allée au musée, n'est-ce pas ? » « Oui. » « Tu as vu les statues, n'est-ce pas ? » « Oui. » « Eh bien, que te faut-il de plus ? ». Vous vous imaginez entendre cela à une époque où les femmes pouvaient mourir en couches ! Elles pouvaient perdre la vie ! Cela devait être terrifiant ! Le

---

4 La citation exacte : « Listen, Esther, a career is a curious thing. Talent isn't always enough. *You need a sense of timing – an eye for seeing the turning point – or recognizing the big chance when it comes and grabbing it.* A career can rest on a trifle. Like – like us sitting here tonight. Or it can turn on somebody saying to you, « You're better than that. You're better than you know. Don't settle for the little dream. Go on to the big one... Scared ? Scared to take the plunge ? » *Une étoile est née (A Star is Born)* de George Cukor, 1954 (mes italiques).

mariage de Teddy et Edith Wharton n'a pas été consommé, c'est pourquoi elle a divorcé. Mais imaginez que l'on vous dise ça ! L'aspect sexuel du mariage devait être terrifiant pour les femmes, tout autant que pour un grand nombre d'hommes. Mais ce n'est pas juste une question de sexe. Je pense que c'est quelque chose de beaucoup plus profond, qui est de ne pas savoir ce que quelqu'un ressent. À cette époque, on se mariait et c'était tout ! Et si c'était le mauvais choix, tant pis ! On ne pouvait rien y faire. Et ici, dans ce pays, il fallait aller au Parlement pour obtenir un divorce. Vous vous rendez compte ? C'était peut-être plus simple aux États-Unis, je ne connais pas les lois sociales de la Belle Époque. Mais là encore, si vous aviez fait le mauvais choix, que pouviez-vous faire ? Toute l'histoire de la Comtesse Olenska<sup>5</sup>, d'une certaine manière, ne repose pas sur le fait qu'elle souhaite divorcer, mais qu'elle ait épousé la mauvaise personne. Et c'est elle qu'on blâme, ce qui est extraordinaire. Ce n'est pas sa faute, les gens font des erreurs. Même dans les années 50, ici dans ce pays, si un enfant naissait hors mariage, la femme était toujours coupable. L'homme ne l'était jamais. Il y avait une fille dans notre quartier qui avait un enfant. Et les choses que les femmes disaient d'elle étaient affligeantes. Et je me souviens avoir pensé, même quand j'étais enfant, qu'elle était courageuse. Mais c'était ainsi, et on ne peut rien y faire.

*Avez-vous été influencé par Douglas Sirk ?*

J'ai toujours trouvé que Sirk était surévalué. Bien que je trouve merveilleux les intérieurs de *Tout ce que le ciel permet*<sup>6</sup>. La narration est assez maladroite dans ce film, très maladroite, mais la réalisation est très belle. Je ne suis pas un grand admirateur. Comparé à Ophüls ! *L'héritière*<sup>7</sup> m'a aussi influencé.

*Pourquoi avoir choisi de faire dire à Selden « Je vous aime » à la fin du film ?*

Parce qu'il le dit trop tard, quand elle est morte. Et bien sûr, pour moi, cela rendait le drame encore plus déchirant. On se demande pourquoi il ne le lui a pas dit la dernière fois qu'il l'a vue. C'est la nature de la tragédie. S'il l'avait dit à ce moment-là, la fin serait bien différente. Dans l'état d'esprit où elle était quand elle est allée le voir, elle était

---

<sup>5</sup> La Comtesse Olenska, personnage de *The Age of Innocence* d'Edith Wharton (1920).

<sup>6</sup> *Tout ce que le ciel permet* (*All That Heaven Allows*) de Douglas Sirk, 1955. Avec Jane Wyman et Rock Hudson.

<sup>7</sup> *L'héritière* (*The Heiress*) de William Wyler, 1949. Avec Olivia de Havilland, Montgomery Clift et Ralph Richardson.



évidemment désespérée : cela aurait pu se révéler être de la pitié et non de l'amour. On ne sait pas comment les gens réagissent à certaines circonstances, en particulier lorsqu'ils ne savent pas ce que l'autre pense, ou bien lorsqu'ils pensent le savoir et se trompent, ce qui est encore pire. Je trouvais qu'il devait le dire. Parce que c'est trop tard et que c'est bouleversant. C'est la nature de l'homme de ne pas toujours faire les choses qu'il devrait. Et c'est tragique pour nous tous, pas seulement pour Lily et Lawrence.

*Comment avez-vous choisi Eric Stoltz ?*

Il fallait juste aller aux États-Unis et rencontrer des gens. Il a fait la meilleure audition. Beaucoup d'acteurs américains ne savent pas jouer les dialogues formels, ils n'y arrivent pas. C'était un peu un choc, car le dialogue est très formel, et beaucoup ne savent pas le dire.

*Et Gillian Anderson, je crois que vous l'avez repérée sur une photo ?*

Je revenais tout juste de l'exposition Singer Sargent et en arrivant au bureau, je vois une photo d'elle. J'ai dit : « voilà un visage à la Singer Sargent ! » Elle avait fait *X Files*<sup>8</sup> et je ne le savais pas car je ne regarde pas la télévision. Et personne ne me croit ! C'est pourtant vrai que je ne regarde pas la télévision. Elle se trouvait à Londres, nous avons donc pris contact avec elle. On a pris le thé puis elle est repartie aux États-Unis, où je l'ai auditionnée. Je lui ai demandé si elle voulait le rôle et elle a dit oui.

*Préparez-vous un autre film ?*

Oui, je viens juste de finir une première ébauche d'un film sur Emily Dickinson car j'adore sa poésie. Elle a eu une vie très étrange, et incroyablement intéressante. Donc j'aimerais beaucoup le faire<sup>9</sup> !

---

8 *The X Files*, série télévisée créée par Chris Carter, 1993-2002. Avec David Duchovny et Gillian Anderson.

9 Terence Davies a depuis réalisé *The Deep Blue Sea* (2011). Son projet sur Emily Dickinson, intitulé *A Quiet Passion* est actuellement en développement, avec l'actrice Cynthia Nixon.

## Interview with Terence Davies – original text

*I read in an interview that you discovered the book through a letter from Henry James to Edith Wharton.*

No, what happened is a friend introduced me to the book and then I read the Henry James – Edith Wharton letters. I discovered it by someone recommending it to me, nearly twenty years ago.

*What interested you in the novel that made you want to adapt it to the screen ?*

Well, when you first read something, my only template is « can I see a vision ? » and as soon as I read the opening I knew where the camera should be and obviously I liked the story. The story is wonderful, and probably the most savage one, but it was the story and the fact that somebody over a period of two years is destroyed, basically, by other people. What the irony is, I think, that I found very moving, is that she thinks that she knows how to play the game and she has no idea. She thinks that charm is enough and of course it's not. At first it is, but in the end it's not. Bertha Dorset knows how to play the game, which is why she's so ruthless. On a single line, at the very beginning, she lies about why she's at the Benedick. Instead of just saying : « I was in between trains, Mr. Selden very kindly asked me back for some tea and it was really lovely », she lies and from that one little thing, all the repercussions follow. The way in which Wharton writes it, is that actually, at the very beginning, Lily is quite shallow and really unattractive because she's out to get a rich man. But you realise over the course of the book that she has some intelligence, she finds her integrity, and she finds it at the wrong time. When Rosedale wants to help her she says : « No, I've been compromised once, I cannot be compromised again. » Just at the time when she should say : « Okay, help me. What are the conditions ? I've got to know the conditions before you do it. I'm not going to fall in the same trap as I did with Gus Trenor. » But she doesn't. And finding that integrity at that late stage helps to destroy her.

*Did you give any indication to Gillian Anderson as to her manner of speech ?*

No. When you're directing, what you've got to do is keep in mind the overall structure of the book, the meaning, and the tone of the book as well. It's equally important as its meaning. But once you know what the scene means, then, directing with that in mind, you say : « this is the subtext of the scene, and if you say it like that then it will be confusing. It's got to be said like this, or you've got to imply this by how you say it ». That is why when you're directing someone you have to know the underlying meaning of the scene, because then if you don't know the underlying meaning you don't know how to shoot it. But sometimes it's just enough to say enough to do with the story, but there are times when they come on the set and you think « I don't have to do anything today, they're really on the board today » and other times they come on the set and you just think « it's going to be a very long work today. » And that has to be felt, that's something completely unsaid but it has to be felt, and that's simply important. And sometimes they do something that you had never thought of, which is even more wonderful. When she asks Grace Stepney for help, the line has in my ear a falling case : « You won't help me *then*. » But she doesn't say that, she asks « you won't help me *then* ? » and it goes up in the end and it pierces your heart. Of course you can't say, « change it ». I love that, that's very exciting, when people do things that you hadn't thought of. That really makes it exciting because actors and actresses are in a way only concerned with their character and you, as the writer-director, you've got to keep them within the overall architecture of the piece. But when they do things that you hadn't thought of that's wonderful.

*Henry James wrote to Edith Wharton that he found the character of Selden « too absent »<sup>10</sup>. Do you see Selden as a passive character ?*

---

10 « Lily (...) is very big & true – & very difficult to have kept true – & big ; & all your climax is very finely handled. Selden is too *absent* ». Henry James to Edith Wharton, November 8<sup>th</sup> 1905, in Powers, Lyall H. (ed), *Letters : 1900-1915*, New York, Charles Scribner's Sons, 1990.

I don't think he is, you see. I've never thought it. I think he's ambiguous. He doesn't say what he means. But again, none of them do, actually. And that scene at Bellomont when she waits for him in the countryside instead of going to church, it's all double talk. All of it is double talk. They're like teenagers. Anything serious they don't know what to say. It's the banter they're very good at. It's just what they do. Because they're intelligent, they misinterpret the ambiguity. When he says to her : « You have a genius for doing the right thing at the wrong time », and she says : « and vice versa », that's not Edith Wharton, that's me. But that whole conversation is all about double meaning and not saying what you mean. So it's always ambiguous. What I like is that really what he should say is : « Look I love you but I can't give you the kind of love story you want », simple as that. That is a very hard thing to say, that you love someone.

At the early stage, she would have probably rejected him. It's only after the incident with Mr. Gryce and then with Bertha Dorset in Monte Carlo that she suddenly realises she's really in a dire situation. And instead of saying then : « If you still love me, or if you do love me after all, we could get engaged. » But she's not sure herself. The only time she's actually sure of this is when she goes to Bertha Dorset, which is not in the book. But she won't destroy him. She can't destroy him. But finding out love at that late stage that's part of the tragedy of course. If they'd found out that they loved one another, there'd be no book, and we wouldn't be sitting here.

*Do you think that Selden is guilty in his behaviour towards Lily ?*

I don't think he's weak you see. I think he doesn't know how to handle her, and she doesn't really know how to handle him. They speak in riddles all the time. And that's very hard to decipher, and even in the simple exchange between people in ordinary life. I never thought of him as weak. I think he's ambiguous, which is much more interesting.

*Why did you change the painting of the tableau vivant scene<sup>11</sup> ?*

Well, the Reynolds was so boring. I just thought, « this is really dull », whereas, if it's something like the Watteau, it's vaguely erotic because she's dressed quite daringly, for the late Victorian period. And there's something more sensual about that. And, I thought, she has got to be seen at her most beautiful with something sensual. And the Watteau did it whereas the Reynolds didn't, in which she just stands up. It's not terribly exciting.

*Were you inspired by other paintings ?*

Not inspired but influenced, I think. There was a big exhibition of Singer Sargent when we went into pre-production. He was a great portraiture painter of the Belle Époque, and you see these terrifying people, particularly the older Van der Built. The arrogance is unbelievable, he owns the world and he knows it. So that influenced me, indirectly. Because you can't reproduce a painting, it has to come out refracted in some way, it has to come out different. But the influence is there because those portraits are wonderful. The big American industrialists' ones are absolutely chilling.

*Why did you suppress the characters of Gerty Farish and Nettie Struther ?*

There are two weaknesses in the book. One is Nettie Struther. Edith Wharton had absolutely no idea how working-class people lived, I mean, and it really is the weakest part of the book. Here's this poor but honest woman with a poor but honest child and a poor but honest husband. I can't believe this for two seconds. That's when you realise that she grew up in the Victorian period, because that's just sentimental and it's not in the least believable. And Gerty Farish really isn't that interesting. Neither is Grace Stepney. Grace Stepney inherits the money, Gerty Farish really loves Selden but « I'll never be as beautiful as you are », that's just sentimental. I thought, if I conflate Gerty Farish with Grace Stepney, it becomes much

---

11 Terence Davies replaced the Reynolds' painting « Mrs Lloyd » by Watteau's painting Summer.

more interesting because her revenge, when she refuses to help, is the result of jealousy. And that's much more interesting, dramatically.

*A French critic said that he saw Grace as a « female Iago<sup>12</sup> »...*

That's wonderful, I never heard that before. I think that's terrific. In a way she is actually. She appears to be supportive but of course she's not. And she says just enough in the opera to cast her, just enough : « that's what they're saying ». And there's something really horrific about that. Also, and I think that's because of Johdi May, you don't hate her. You think, you've done something that's really vicious and you refused to help when you could, but you think if only you just said to her : « I love him, and he doesn't know I exist. How do you think that makes me feel ? » But of course, if they'd done these things it wouldn't be a tragedy. Again, and this is me talking, after the Watteau tableau when she says : « You should marry but you don't marry » and I said « you've got to say it with just enough of spite at the edge of the voice » but she delivers it beautifully.

*The fact that there is no Gerty or Nettie, I think it isolates Lily all the more, she has no one to rely on, she's by herself.*

Sure, and the only person who wants to help her is Rosedale, and of course she can't accept his help for all the reasons that went before. And the irony is, you never really actually see her in her room at Aunt Julia's. You never actually see her in her room, you don't !

*You see her about to walk in but then she turns away and goes into Grace's room...*

That's right. Again which is not in the book but I just thought she's got to go fast to someone, to the very person she's not saying anything to. And of course that's used as ammunition. That's why it's terrifying, you know. Because again she's always doing the wrong thing at the right time and vice versa. And she says so herself. And that's what's tragic about it. Because essentially at the end she is honourable, while at the beginning, as I said before, she is rather shallow and really not attractive morally, rather ethically I mean.

*Visually, the room at the end she inhabits has a very specific light. I think the room becomes a representation of her state of mind.*

The idea was an opposition in her surroundings, with that awful drawing room which is suffocating – it's got so much stuff in it. And you realise, these very, very rich Americans – you can see photographs of it – they're awful, they're stuck with all this awful stuff, which is incredibly expensive but suffocating, there's nowhere to breathe. It's just starting when she realises she's on the way down. We see her at the end in her room : if she can't afford that place, she's got to move somewhere that's even worse. And this is just about respectable. So, yes, we stripped the wall and let the light coming through the window, which is Vermeer.

*You clearly chose to show her kill herself at the end.*

I think it's ambiguous you see. I think it is in the book and I think it is in the film, certainly that was my intention, that she should just take one dose too much, it's quite by accident, I don't think she deliberately kills herself. She just takes too much chloral. And that's in a way also part of the tragedy that she does it accidentally.

*I read the book as a conflict between Lily the actress, who is constantly asked to perform, and Lily the woman who aspires to a very different life. Do you think one side wins in the end or do you believe that she dies of not being able to make a choice ?*

I don't think it's a question of it being two parts of her. I think it's part of her whole personality. Even when she goes to Selden at the end, she still could say « I've got nothing. Even my beauty's going... Now do you love me ? » But if Selden didn't say it at Bellomont then the moment is gone. There's a bit in *A Star is Born* with James Mason and Judy Garland when he says, there's a moment in everyone's lives when you have to just take that moment.

---

12 F. Rousselet, *Terence Davies, cinéaste de l'intime*, Lyon, Aléas, 2005, p. 87.

If you don't take it, you miss it<sup>13</sup>. And that was when she should've done something. And when she goes to see him at the end, basically he doesn't know what to say. But no I don't think it's a question of different sides, I think it's all part of the same personality. She was on the lookout for a rich husband but can't go in for the kill like other people can. Bertha Dorset clearly married George for money and had her peccadilloes on the side, but Lily can't do that. Once she sees what's beyond marriage, I think she's fearful, like a lot of women. When Edith married Mr. Teddy Wharton, she went to her mother's saying do you have any advice for me. And her mother said, « well you've been to museums, haven't you ? » « Yes. » « You've seen statues, haven't you ? » « Yes. » « Well, what more do you need ? » Imagine being told that in an era when women could die in childbirth. They could actually die ! That must've been terrifying. The Teddy Wharton-Edith marriage was not consummated, that's why she got a divorce. But imagine being told that ! The married part of it, the sexual part of it, it must've have been terrifying for women, and equally for a lot of men. But it's not just that, it's not just a question of sex. I think it's something much deeper of not knowing what someone feels. In those days, if you got married that was it ! And if it was the wrong choice that was it ! You couldn't do anything about it. And in this country, you had to go to Parliament to get a divorce. Can you imagine ! It might have been easier in America, I don't know the social laws run by the Belle Époque. But still, if you'd made the wrong choice, what did you do ? The whole point, in a way, of Countess Olenska<sup>14</sup> is not that she wants a divorce, it's that she's married the wrong person. And she's to blame, which is extraordinary. She's *not* to blame, people make mistakes. Even in the 50's in this country, if you had a child out of wedlock, the woman was always blamed. The man was never blamed. There's a girl in our neighbourhood who had a child and the things that all the women would say were appalling. And I remember thinking, even as a child, she's been brave. But that's the way it was, and there's nothing you can do about that.

*Were you influenced by Douglas Sirk ?*

I've always felt like Sirk was overrated. Although I do think that all the interiors in *All that Heaven Allows*<sup>15</sup> are wonderful. There is some very clumsy storytelling in that film, really clumsy. But it's beautifully crafted. But I'm not a big fan. Compared to Ophüls ! And *The Heiress*<sup>16</sup> also influenced me.

*Why did you choose to make Selden say « I love you » in the end ?*

Because he says it when it's too late, when she's dead. And of course that, for me anyway, makes it all the more horrid. Because you think the last time he saw her, why didn't he say it then ? But that's the nature of tragedy. If he had then, there'd be a completely different ending. In that state of mind that she was in, when she went to see him, of course she was desperate, it could have turned out it's pity, it's not love. You don't know how people respond in any given circumstances, especially when they don't know what the other person thinks, or they think they know and don't, which is even worse. I felt he needed to say it. Because it's too late and there's something heartbreaking about that. That's the very nature of being human, sometimes you don't do the things you ought to do at the time. And that's tragic for us all, not just Lily and Lawrence.

*How did you find Eric Stoltz ?*

---

13 The exact quote is : « Listen, Esther, a career is a curious thing. Talent isn't always enough. *You need a sense of timing – an eye for seeing the turning point – or recognizing the big chance when it comes and grabbing it.* A career can rest on a trifle. Like – like us sitting here tonight. Or it can turn on somebody saying to you, 'You're better than that. You're better than you know.' Don't settle for the little dream. Go on to the big one...Scared ? Scared to take the plunge ? » *A Star is Born* by George Cukor, 1954 (my emphasis).

14 Countess Olenska, a character from *The Age of Innocence* by Edith Wharton (1920).

15 *All That Heaven Allows* directed by Douglas Sirk (1955). Starring Jane Wyman and Rock Hudson.

16 *The Heiress* directed by William Wyler (1949). With Olivia de Havilland, Montgomery Clift and Ralph Richardson.

It was just a question of going out to America and seeing people. And he gave the best audition. Because a lot of American actors can't perform formal dialogue, and they really can't. That was a bit of a shock, because it's very formal dialogue, and a lot of them can't do that.

*And Gillian Anderson, I believe you just saw a picture of her ?*

What happened was I'd just been to the Singer Sargent exhibition and I came into the office and saw her picture and I said « that's a Singer Sargent face ! » She was in the *X Files*<sup>17</sup> and I didn't know that because I don't watch television. And no one believes me ! I just don't watch television. And she happened to be in London, we got in touch with her. We had tea then she got back to the States and I went to audition her. I said « do you want to do it ? » and she said yes.

*Are you preparing another film ?*

Yes, I've just finished the first draft of a film on Emily Dickinson because I love her poetry. It's a very strange life, wonderfully interesting. So I'd love to do that<sup>18</sup>.

---

17 *The X Files*, a TV show created by Chris Carter (1993-2002). With David Duchovny and Gillian Anderson.

18 Terence Davies has since directed *The Deep Blue Sea* (2011). His film project on Emily Dickinson, entitled *A Quiet Passion* is currently in pre-production and stars Cynthia Nixon as Dickinson.