

## The House of the Spirits (La Maison aux esprits)

---

Number 172, May–June 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59462ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

(1994). The House of the Spirits (La Maison aux esprits). *Séquences*, (172), 45–46.

**FOUR WEDDINGS AND A FUNERAL**(Quatre mariages et un enterrement) — Réal.: Mike Newell — Scén.: Richard Curtis — Phot.: Michael Coulter — Mont.: Jon Gregory — Mus.: Richard Rodney Bennett — Son: Jack Stew, Dianne Greaves — Dir. art.: Maggie Gray — Cost.: Lindy Hemming — Int.: Hugh Grant (Charles), Andie MacDowell (Carrie), Kristin Scott Thomas (Fiona), Simon Callow (Gareth), James Fleet (Tom), John Hannah (Matthew), Charlotte Coleman (Scarlett), David Haig (Bernard), Sophie Thompson (Lydia), David Bower (David), Corin Redgrave (Hamish), Rowan Atkinson (Père Gérard) — Prod.: Duncan Kenworthy — Grande-Bretagne — 1994 — 116 minutes — Dist.: Cineplex Odeon.

## The House of the Spirits

Mettons tout de suite de côté le fait que les paysages censés être chiliens sont véritablement danois et portugais. Quelle importance lorsque la beauté de l'image confère avec justesse les grands espaces esthétiquement superbes. Éliminons également ce cliché habituel qui veut que les grands noms au générique d'un film le déparent beaucoup de sa séduction. Erreur: la présence de Meryl Streep et de Glenn Close ne fait que confirmer encore une fois ce que tout le monde savait déjà depuis belle lurette — nous sommes en présence de deux très grandes comédiennes qui donnent aux scènes où elles apparaissent ensemble une perfection sublime, un prestige infini. Jeremy Irons, pour sa part, résonne de tous ses pores. Quant à Winona Ryder (dont nous avons toujours préféré les rôles modernes, comme *Reality Bites*, à ceux d'une autre époque, tel *The Age of Innocence*), elle n'a pas de difficulté à mêler son talent à celui de ses aînés et nous voudrions ici lui tirer notre chapeau.

Alors que se passe-t-il?

Il se passe que l'extraordinaire roman d'Isabel Allende ne passe pas l'écran, qu'il reste «en bas», stagnant parmi les réussites littéraires de troisième ordre, ramené, par l'intermédiaire du cinéma, à l'état de best-seller de piètre qualité. On dit d'habitude que la magie du cinéma peut opérer d'étranges transformations sur le média original. Ici, justement, c'était de magie qu'il s'agissait, de magie comme atmosphère principale d'une oeuvre. Comment donc parvenir par l'image à rendre magique la magie? Singulier paradoxe que Bille August n'a sans doute

pas saisi puisque la magie de son film n'existe tout simplement pas.

«La mémoire est fragile», disait la romancière, vaillante membre d'une non moins vaillante famille d'Amérique latine. Dans sa chronique familiale couvrant un demi-siècle de l'histoire de son pays, elle parvenait à donner au cours des choses un itinéraire émotionnel puissant. Sa prose se faisait facilement histoire, ses personnages aisément héros, tandis que le récit empruntait au souffle épique sa vélocité enchanteresse, son impatience, sa pétulance toute latine. Il s'agissait pour elle de dépasser sa propre mémoire des événements, de rétrécir ses moments de frénésie intellectuelle, afin de nous embarquer plus adéquatement sur le dos des chevaux furieux de son existence.

*The House of the Spirits* essaie d'emprunter le même parcours. Lorsque, en 1926 se construit lentement la famille

contenté, à partir du canevas de base, de raconter une histoire de famille déchirée par les événements extérieurs et que ne viennent troubler que les soubresauts de la politique. C'est le piège dans lequel avait succombé en son temps Vicente Minnelli en filmant *The Four Horsemen of the Apocalypse* d'après le roman de Vicente Blasco Ibáñez: face à une histoire admirablement romanesque (une famille argentine divisée par la guerre mondiale), il avait succombé à son goût immodéré de l'élégance et du raffinement esthétique. Le traitement d'un roman de cette envergure (que ce soit celui de Blasco Ibáñez ou d'I. Allende) nécessite une retenue qui peut permettre à l'oeuvre de conserver tout son souffle, sa richesse, ses moments de passion, et cette magie dont on parlait plus haut.

En tant que chronique familiale, *The House of the Spirits* se laisse néanmoins



Meryl Streep et Jeremy Irons

Trueba, les lumières étincelantes du jour se conjuguent avec subtilité aux roses du jardin, aux petits gâteaux et aux tentures du *salón de té*, aux jours filés d'or et de soie. Esteban Trueba, devenu riche, épouse Clara Del Valle, après la mort de Rosa, soeur de celle-ci, décédée dans des circonstances qu'avaient vaguement prévues la jeune Clara dont les visions et les aptitudes mentales défient la plupart du temps les lois de la logique et de la physique. Et c'est là que résident le poids du livre, son ascendance sur le film et conséquemment son immense puissance d'évocation. August, quant à lui, s'est

regarder avec plaisir. En mettant de côté le fait que le scénario ne constitue qu'une part infime de la création cinématographique, le film de Bille August comporte des scènes inoubliables: celle où Glenn Close et Meryl Streep se rencontrent dans une gigantesque salle à manger et se communiquent leurs impressions sur le mariage d'Esteban, frère de la première et futur mari de la seconde, celles où Winona Ryder va rencontrer Antonio Banderas au bord de l'eau la nuit.

C'est peu.

Maurice Elia

**THE HOUSE OF THE SPIRITS (La Maison aux esprits)** — Réal.: Bille August — Scén.: Bill August, d'après le roman d'Isabel Allende — Phot.: Jorgen Persson — Mont.: Janus Billeskov Jansen — Mus.: Hans Zimmer — Son: Niels Arild Nielsen — Dir. art.: Anna Asp — Cost.: Barbara Baum — Int.: Meryl Streep (Clara), Jeremy Irons (Esteban Trueba), Glenn Close (Ferula), Winona Ryder (Blanca), Antonio Banderas (Pedro), Vanessa Redgrave (Nivea), Armin Mueller-Stahl (Severo), Maria Conchita Alonso (Transito), Sarita Choudhury (Pancha), Vincent Gallo (Esteban Garcia), Jan Niklas (Satigny) Teri Polo (Rosa) — Prod.: Berndt Eichinger — Allemagne/Danemark/Portugal/États-Unis — 1993 — 140 minutes — Dist.: C/FP.

## La Nuit Sacrée

Dans la tragédie, la destinée plane de manière mythique. Les romans de Tahar Ben Jelloun illustrent cette assertion, tout en s'inscrivant dans un contexte bien défini, à la fois local et universel. Le romancier passe constamment d'un niveau à un autre, du fait divers au mythe, du réel à la poésie. Dans *L'Enfant de sable*, Ben Jelloun fait alterner plusieurs narrateurs — dont un principal — qui proposent des

rejeton sera un fils. C'est ainsi que grandit Ahmed, dont personne, hormis les parents, pas même les soeurs, ne connaît le véritable sexe. Sous la plume de Ben Jelloun, l'aspect revêché de ce faux mâle établit non pas une véritable ambiguïté sexuelle, mais plutôt une relative «non-sexualité», toujours réelle même lorsque Ahmed devient Zahra. Première distance prise par la scénariste Élisabeth Perceval: elle a recentré, redéfini le personnage. Selon Perceval, Ahmed/Zahra est une vraie femme refoulée, une femme en devenir. La pulpeuse interprète qui tient le rôle accrédite manifestement ce regard, mais le choix de l'actrice n'aurait-il pas lui-même conditionné la redéfinition du personnage? En tout cas, c'est au cours de la nuit sacrée que le père mourant va donner à Ahmed la liberté de (re)trouver sa nature de femme. La nuit sacrée, comme l'explique Tahar Ben Jelloun, c'est «la vingt-septième du mois de ramadan, nuit de la «descente» du Livre de la communauté mulsumane, où les destins des êtres sont scellés». C'est aussi la nuit «où tout mulsuman sent passer dans son corps le frisson de la mort». À partir de ce point tournant, Ahmed reprend sa véritable identité

de la virilité, Zahra découvre l'amour dans les bras d'un homme qui n'épouse pas l'image d'homme qu'on lui avait demandé elle-même d'assumer. Le voyage initiatique de Zahra la mène donc, sur le plan sexuel mais aussi sur d'autres plans, à un épanouissement auquel on n'accède pas par les chemins habituels. Elle apprend à se rapprocher d'un homme qui a «les yeux au bout des doigts et dont les caresses recomposent son image». Cet être sans regard mais qu'une lumière intérieure anime, ouvre les yeux de Zahra sur un monde dont elle ne soupçonnait pas la complexité.

Mais le travail de Nicolas Klotz et de sa scénariste ne se limite pas à une réflexion d'ordre psycho-social. Puisqu'il s'agit d'un film, adapté d'un double roman, ils ont opté pour une adaptation ouverte qui colore différemment l'oeuvre initiale. Le récit se veut plus linéaire, édulcorant sensiblement la dimension onirique si présente chez Ben Jelloun. Klotz revendique pourtant cet aspect, mais il aurait pu creuser beaucoup plus loin dans les fantasmes des personnages, lesquels établissent une distance interdisant une réelle émotion chez le spectateur.

À l'image de l'héroïne telle que repensée par la scénariste, *La Nuit sacrée* devient sous la houlette de Nicolas Klotz un film éminemment séduisant et formellement très soigné. Tout au long du film, la mobilité d'une caméra au service de plans souvent longs (et souvent subjectifs, car Ahmed est scruté par le regard des autres) confère à l'ensemble une sorte de respiration haletante, en accord avec un dialogue abondant.

La musique, lancinante, langoureuse, fait écho aux images superbement cadrées du paysage marocain.

Il reste quand même un arrière-goût d'artificialité qui nous empêche d'être totalement envoûtés.

**Denis Desjardins**

**LA NUIT SACRÉE** — Réal.: Nicolas Klotz — Scén.: Elisabeth Perceval — Phot.: Carlo Varini — Mont.: Jean-François Naudon — Mus.: Goran Bregovic — Son: Jean-Pierre Ruh, Maurice Laumain — Dir. art.: Didier Naert — Cost.: Jacques Schmidt, Emanuel Peduzzi — Int.: Amina (Ahmed-Zahra), Miguel Boss (le consul), Maïte Nahyr (la femme assise), François Chattot (le père), Carole Andronico (Ahmed enfant) — France — 1992 — 110 minutes — Dist.: Prima Films

Miguel Bose et Amina



versions différentes. Le lecteur non averti en sort quelque peu déconcerté, mais sans doute fasciné. Ce livre parut en 1985. Deux ans plus tard, *La Nuit Sacrée* vaudra à son auteur le Prix Goncourt. Ce roman ne se veut pas une simple suite du précédent, mais une approche plus subjective de la même histoire, racontée — et complétée — par sa protagoniste centrale. Je rappelle le sujet: un riche fabricant marocain se désespère de n'avoir eu «que» sept filles et aucun héritier; il décide que, quoi qu'il arrive, le prochain

sexuelle, je devrais dire: la découvre, puisqu'il/elle en ignorait jusqu'alors toute la nature. Le personnage du Consul, fort bien défendu ici par Miguel Bosé, chez qui Zahra séjourne, sert de catalyseur à sa féminité. Toutefois, la délicatesse et la fragilité de cet aveugle illustre aussi une forme de féminité, et les rapports troubles qu'il entretient avec sa soeur hyper-protectrice achèvent de lui donner une singularité certaine. En quittant une identité masculine marquée par une conception traditionnelle et peu nuancée