

FORMES DE L'ABSENCE DANS LA CASA DE
LOS ESPÍRITUS DE ISABEL ALLENDE. LE
LIVRE ET LE FILM¹

FORMS OF ABSENCE IN ISABEL ALLENDE'S
LA CASA DE LOS ESPÍRITUS. THE BOOK AND
THE FILM

Diana-Adriana LEFTER²

Lavinia GEAMBEI

Bogdan CIOABĂ³

Université Nationale de Science et Technologie Politehnica
Bucharest

Centre Universitaire Pitesti /

National University of Science and Technology Politehnica
Bucharest

University Center of Pitesti

E-mails: diana.lefter@upb.ro

ileana.geambei@upb.ro

bogdan.cioaba@upb.ro

¹ Article History: Received: 01.08.2024. Revised: 03.09.2024. Accepted: 05.09.2024. Published: 15.11.2024. Distributed under the terms and conditions of the [Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Citation: LEFTER, D.A., GEAMBEI, L., CIOABĂ, B. (2024). FORMES DE L'ABSENCE DANS LA CASA DE LOS ESPÍRITUS DE ISABEL ALLENDE. LE LIVRE ET LE FILM. *Incursiuni în imaginar 15. Magical Realism in Literature*. Vol. 15. Nr. 1. pp. 105-137, <https://doi.org/10.29302/InImag.2024.15.1.4>

No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

² <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56826020200>

³ <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210371941>

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

Abstract:

The magical realism artistically defines Latin America. The literature of this cultural area is marked by the dual rootedness of the mentalities of this geographical area. Pure materiality versus diaphanous absence, telling silence versus muffled noise, clear contours versus dilution of forms are all ways of literary or cinematographic representation of this form of artistic manifestation called realismo magico. La Casa de Los Espíritus is Isabel Allende's debut novel and a literary work in which the undeniable elements of magical realism are present both in the construction of the plot, in the creation of the characters and in the recurring themes specific to this literary movement. Isabel Allende's novel tells the story of the Trueba family in Latin America over four generations, with a historical background from the early 20th century to the 1970s. The narrator's narrative act is doubled by another defining narrative for Clara, the youngest daughter of the del Valle family: the diary she keeps assiduously until the day she dies. This diary becomes one of Clara's "voices" when she chooses muteness as a form of expression of rebellion. Clara, Blanca and Alba - feminine names with an obvious symbolism, referring to light, to the diaphanous - are the female figures that represent the generations around which the story is articulated, while the figure of Nivea, representing the first generation, is less well defined in Allende's novel. Also built around female figures is Billie August's screenplay, with Clara's almost obsessive presence beyond silence or death. The aim of our paper is to approach a unique subject reflected, with the respective tools, in two different arts. Starting from a literary text, La Casa de Los Espíritus, by Isabel Allende, and from the dramatization of the book, in Bille August's directorial vision, released by Miramax in 1993, we want to detect, classify and analyse different types of forms of absence and the ways of constructing and representing it, in the literary text and in the cinematographic transposition. We consider that absence, through the establishment of a two-faced world - the spoken and the unspoken, the seen and the unseen, the material and the non-material, the solid and the vague - is the recurrent, strong and defining theme for the framing of these artistic productions

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

belonging to the artistic current of the magic realism. Absence can be actualized, for example, in muteness and silence, in death, in escape into the imaginary. Marked negatively, absence, however, establishes a meaning, conveyed precisely through the absence of signal (auditory, visual, tactile). Literary and cinematographic resources for the representation of absence are obviously different, and our work aims to approach them in parallel, in order to observe similarities and differences in the process of production and reception.

Keywords: magical realism; perception; absence; material; non-material.

Mots-clés: réalisme magique; perception; absence; matériel; non-matériel.

1. Le réalisme magique ~ Le réel miraculeux. Une poétique de la co-présence

Le syntagme *réalisme magique* a été utilisé pour la première fois en 1925, lorsque le critique d'art allemand Franz Roh (Roh, 1927) décrivait la tendance manifestée dans la peinture du début du XX^{ème} siècle, surtout celle d'après la Première Guerre Mondiale : il s'agit d'une forme caractérisée par l'*objectivité* – une structure solide et cristallisée dans le vague, mais aussi par l'*énigme*, par l'apparence ; une précision des contours sur un fond magique, ce qui crée une dimension parallèle.

En Europe, Massimo Bontempelli⁴ publie *L'avventura novecentista* (Bontempelli, 1926), un vrai manifeste du réalisme magique en littérature, un document programmatique dans lequel l'artiste moderne est invité à révéler le sens magique dans et de l'existence

⁴ Écrivain italien qui a fondé en 1926, avec Curzio Malaparte, la revue 900. *Cahiers d'Italie et d'Europe*.

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

des gens et des choses. Tout en gardant quelques-unes de ces lignes générales, le syntagme est nuancé par les écrivains hispano-américains, comme conséquence d'une mentalité collective pour laquelle le merveilleux/le miraculeux n'est pas une construction mentale artificielle, mais une partie naturelle du réel quotidien.

En 1947, Arturo Uslar Pietri définit le *realismo magico* (*réalisme magique*) comme une négation poétique de la réalité, dans laquelle l'homme devient un mystère :

[...] Une divination poétique ou bien une négation poétique de la réalité Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podrá llamarse un realismo mágico. (Uslar Pietri, 1977, p. 960). [Une divination poétique ou bien une négation poétique de la réalité. Ce qui, faute d'autre dénomination, pourra bien être appelé réalisme magique] (n.t.)

La dénomination qu'il choisit vient, selon la confession du même Uslar Pietri, d'une réactualisation du subconscient, suite à sa très lointaine lecture du travail de Roh. Mais, ce syntagme, loin d'être un simple caprice, lui apparaît comme une fidèle définition de la « misteriosa correspondencia entre un nombre olvidado y un hecho nuevo ». (Uslar Pietri, 1977, p. 960) [la mystérieuse correspondance entre un nom oublié et un fait neuf] (n.t.)

Alejo Carpentier propose, à son tour, le syntagme *real maravilloso* (*réel merveilleux*). Dans sa conception, le *merveilleux* n'est pas un synonyme du *magique* et le *real maravilloso* désigne une technique par laquelle on abolit et on relativise la frontière entre l'histoire, c'est-à-dire le réel contingent, mesurable, et la fiction, qui est le monde imaginé. De plus et encore très important, le *real maravilloso* appartient et est propre et définitoire pour la

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

Latinoamérica, surtout dans ce qui la différencie du Vieux Continent :

lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite”. (Prologo <https://lahaine.org/>, Carpentier, 2019) [le merveilleux commence à l'être de façon évidente lorsqu'il surgit d'une alteration inattendue de la réalité (le miracle), d'une révélation privilégiée de la réalité, d'une illumination inhabituelle ou qui favorise singulièrement les richesses inaperçues de la réalité, d'un élargissement des échelles et des catégories de la réalité, perçues avec une particulière intensité en vertu d'une exaltation de l'esprit qui le conduit à une manière d'« état limite »] (Carpentier, 2021, pp. 15-16).

Comme le syntagme trouve ses racines dans le domaine des arts visuels et vue la direction centrale de notre démarche, qui est l'analyse des formes de l'absence, nous considérons éloquent le tableau de Felice Casorati, *L'attesa (L'Attente)*⁵, œuvre artistique encadrée dans le réalisme magique dont le thème rencontre notre démarche, qui porte sur l'absence.

⁵ 1918-1919, collection privée.

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

Image 1

Felice Casorati, *L'attesa* (*L'Attente*)



Ce tableau de Casorati nous introduit, par la voie du visuel, dans la poétique du réalisme magique et de l'absence : « una precisione realistica di contorni, solidità di materia ben poggiata sul suolo ; e intorno come un'atmosfera di magia, che faccia sentire, attraverso un'inquietudine intensa, quasi un'altra dimensione in cui la vita nostra si proietta... » (Bontempelli, 2014, p. 351). [une précision réaliste des contours, la solidité de la matière bien ancrée dans le sol; et tout autour, une atmosphère comme de magie, capable de faire sentir, par une intense inquiétude, presque une autre dimension dans laquelle notre vie se projette] (n.t.). Voilà donc les éléments autour desquels nous nous proposons d'articuler notre analyse sur le roman *La casa de los espíritus* [*La Maison aux esprits*] et sur sa version cinématographique.

Vues ces prémisses, nos objectifs sont le repérage et l'analyse de plusieurs formes et figurations de l'absence, illustrées par les personnages Clara et Alba, sa petite-fille

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

(dans le roman) / Clara et Blanca, sa fille (dans le film) : *l'absence de la matérialité sonore*, concrétisée dans *le mutisme* ou dans *le silence, la mort, le refuge dans l'imaginaire*. Nous limitons notre démarche à l'observation de ces personnages parce qu'ils sont, dans notre vision, représentatifs pour la modalité dans laquelle le monde est figuré dans le réalisme magique. Ces femmes sont les seuls personnages principaux qui soient capables de percevoir pleinement et complètement la fusion des deux plans du réel, plans qui ne sont autre que les deux dimensions de l'existence humaine. La présence de Clara est dominante dans le roman et dans le film, dans une égale mesure ; quant à Blanca, le personnage du film, elle réunit le destin de deux personnages du roman : Blanca et Alba. Cette dernière n'apparaît, d'ailleurs, dans le film qu'enfant. L'effacement de ce personnage tient des contraintes spécifiques à l'art cinématographique et de la vision du réalisateur.

2. La coexistence et la fusion des plans

La Casa de los espíritus [La Maison aux esprits] est le roman de début de l'écrivaine chilienne Isabel Allende, paru en 1982. Il s'agit de la saga sur quatre générations des familles Del Valle et Trueba, centrée sur le personnage de Clara, fille des Del Valle, devenue, à l'âge de 19 ans, épouse de Esteban Trueba. La trame du roman suit la vie familiale des parents de Clara, ensuite de Clara et de Esteban, de leurs enfants, jusqu'à la génération de la petite-fille Alba, personnage très important dans la stratégie narrative. Dans le roman, il y a deux voix narratives : celle de Esteban, qui assume une narration postérieure, à la première personne, dans laquelle la vérité du souvenir peut être faussée par la postériorité de la relation ; celle d'un autre narrateur, dont l'identité n'est dévoilée qu'à la fin du roman et qui est Alba, dont le récit à la IIIème

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

personne englobe, de manière polyphonique, les « cuadernos de anotar la vida » (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 80) [cahiers de notes sur la vie] (Allende, 1984, p. 121) de sa grand-mère, qui devient ainsi un narrateur de second degré. Les deux perspectives narratives correspondent, d'ailleurs, à deux visions sur le monde et sur la vie : l'une orientée exclusivement vers le raisonnable, le logique, le concret, le matériel (propre à Esteban), l'autre privilégiant l'intuition, le mystère, le non-matériel. Dans une manière moderne, le roman met en œuvre le pluri perspectivisme, à savoir deux manières différentes de se rapporter au mystère : l'une qui le voit comme une « aberracion » (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 4) [abération], un hors *degré zéro* de la normalité et l'autre dans laquelle le mystère n'est autre qu'une partie du réel, de la vie quotidienne.

La version cinématographique apparaît en 1993, réalisée par Bille August et proposant une distribution prestigieuse avec Jeremy Irons, Meryl Streep, Glenn Close, Winona Ryder, Antonio Banderas, Vanessa Redgrave. La trame du film coïncide, en grandes lignes, avec celle du roman. Toutefois, certains personnages sont éliminés et certains événements sont comprimés ou en raccourci, sans que cela affecte l'histoire centrale narrée. Dans le film, la voix et la focalisation narrative appartiennent exclusivement à Blanca, la fille de Clara et de Esteban, dans une double perspective temporelle : la narration du présent est interrompue par une large analepse qui sert à dévoiler le passé des deux familles. En ligne avec le roman, la narratrice utilise l'héritage scriptural de sa mère, les cahiers-journaux gardés dans la boîte qui est une présence visuelle obsédante dans les cadres du film ; également, la transmission à valeur testamentaire des écrits de Clara est longuement exploitée du point de vue visuel.

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

La coexistence des plans, spécifique, d'ailleurs pour le réalisme magique et pour le réel merveilleux, est évidente dans le roman, bien qu'elle soit moins évidente dans le film⁶. Il s'agit d'un plan du concret, du matériel. Des contours précis, qui ne laissent aucun espace au vague, à l'intuition, au mystère. Celui-ci est, pour nous, le plan de la *présence*, dans lequel le monde, les gens et leurs actions sont marqués par + : +contour, +concrétude, +matérialité, +raisonnable. L'autre plan est celui du magique, de l'incertitude des contours, du non-matériel. Nous nommons ce plan celui de *l'absence*, plan dans lequel le monde, les gens et leurs actions sont marqués par - : -contour, -clarté, -matérialité, -raisonnable. Dans ce contexte, Clara réunit les deux plans : son corps, sa matérialité appartiennent au réel, à la concrétude, mais son esprit se rattache au magique. Pour elle, ce qui est absence dans le plan du réel tourne en présence dans la dimension magique. Elle est le personnage autour duquel se construisent les deux narrations : romanesque et filmique.

L'idée de la co-présence des plans est mise en avant dans le film dès le plan général du début (Image 2), un

⁶ C'est, peut-être le syntagme *real maravilloso* (*réel miraculeux*) à décrire avec plus de précision l'idée présente dans le roman et dans le film, celle de la coexistence du monde du réel et du monde de la magie. Ce syntagme exclut, d'ailleurs, la possibilité de la *fabrication artificielle* du miraculeux. Nous rappelons que l'écrivain cubain Alejo Carpentier affirmait dans une interview que le réel miraculeux est « lo real que siendo real es maravilloso. No confundir con el realismo magico, tal como lo entendia Franz Roh, el autor aleman, y que ha llevado muchos pintores a crear un mundo magico con idea preconcebida de hacerlo. No! Lo real maravilloso es lo magico al estado bruto ». (https://www.youtube.com/watch?v=OWDu6_LSZEE, consulté le 5 juin 2024). [le réel qui, tout en étant réel est merveilleux. A ne pas confondre avec le réalisme magique, dans le sens de Franz Roh, l'auteur allemand, dans la lignée duquel beaucoup de peintres ont créé un monde magique à partir d'une idée préconçue de le faire. Non ! Le réel merveilleux est le magique à l'état brut] (n.t.).

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

paysage construit d'après la poétique visuelle du réalisme magique : un premier plan dans lequel les contours sont clairs, bien définis, marquant la présence du monde réel et un plan second dans lequel les contours deviennent vagues, peu clairs, les couleurs se fanent, tout en anticipant l'atmosphère de mystère.

Image 2



L'apparition de la voiture rouge (Image 3) ne perturbe pas les plans, mais s'encadre parfaitement dans le premier, celui du matériel. Son symbolisme – la vie – marqué par la couleur et par le mouvement, ne devient clair que dans les cadres qui suivent, lorsque pour le spectateur se dévoile l'identité des trois passagers : Esteban, Blanca et l'enfant Alba. Ainsi, la voiture devient lieu de rencontre du réel et du magique, lieu de rencontre de deux visions sur le monde et sur la vie.

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

Image 3



Le voile porté par Clara dans le film (Image 4), (Image 5) est un autre moyen qui figure la co-présence de deux mondes. Également, il marque la création d'un espace intime, un monde sécurisé pour Clara. Ainsi, fonctionne-t-il comme un filtre à travers lequel la frontière entre les deux mondes se dissipe et l'image se fait, comme dans le réalisme magique, vague, incertaine.

Image 4



Image 5



Clara porte le chapeau à voile dans deux moments-clés, représentant le début et la fin de la relation avec Esteban : c'est le moment de la demande en mariage et c'est encore le moment quand elle quitte son mari. En levant le voile qui couvre son visage, dans la première séquence, Clara fait une tentative de s'intégrer dans le monde de Esteban, d'adopter une modalité de percevoir le monde comme seule matérialité. Ainsi, ce geste marque-t-il la sortie de Clara du double plan. Son retour à sa manière initiale de voir le monde et la vie est figuré par le retour au voile, qui couvre de nouveau son visage et à travers lequel elle re-vient à voir le monde.

3. Les significations de l'onomastique féminine. La figuration de l'absence/présence.

Le propre du réalisme magique est, entre autres, que les noms des personnages acquièrent des significations importantes. Les personnages féminins des quatre générations Del Valle-Trueba portent des noms dont le symbolisme revoie au double plan, étant tous circonscrits à la sphère sémantique de la lumière et du blanc. Or, la lumière est un élément qui, d'une part, peut séparer deux plans, tout en appartenant aux mêmes deux plans.

En espagnol, *Nivea* est le féminin de l'adjectif *niveo*, qui signifie *couvert de neige*, la suggestion de la lumière

étincelante blanche étant évidente (*Diccionario de la lengua española*, n.d., <https://dle.rae.es/>). Clara est le féminin de *claro*, dont le sens est *lumineux, transparent, étincelant*. Blanca est aussi un adjectif féminin, signifiant *blanc*, tandis que *Alba* est soit adjectif féminin qui signifie *blanche*, soit substantif dont le sens est *aube, première lumière du jour avant l'apparition du soleil*. Si l'on se tient au visuel, le film figure ces significations par les vêtements des personnages, qui sont soit blancs, soit dans des nuances claires, avec des transparences et des scintillements.

4. Formes et figurations de l'absence

4.1 Le mutisme et le silence

Le mutisme et le silence sont deux formes de manifestation de l'absence, dans le plan de la matérialité sonore. Tandis que le mutisme marque de longues périodes temporelles, quelques années, par exemple, le silence ne dure que quelques mois et Esteban, notamment, le considère un refuge : « Un día, faltando poco para la fecha del parto, Clara descendió sin previo aviso de su refugio brahmánico y volvió a hablar » (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 87) [A quelques jours près de la date prévue pour l'accouchement, Clara descendit sans préavis de son refuge brahmanique et se mit à parler.] (Allende, 1984, p. 131). Le mutisme apparaît pendant plusieurs périodes de la vie de Clara, chaque fois ayant des significations différentes.

La première manifestation apparaît à l'âge de 10 ans seulement, déclenchée par la mort de Rosa, sa sœur – une mort que Clara avait d'ailleurs prédite –, et dure neuf ans, jusqu'à la demande en mariage de Esteban : « El silencio la ocupó enteramente y no volvió a hablar hasta nueve años después, cuando sacó la voz para anunciar que se iba a casar » (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024,

p. 31) [Ce silence l'avait envahie totalement et elle ne reparla que neuf ans plus tard, quand elle éleva la voix pour annoncer qu'elle allait elle-même se marier.] (Allende, 1984, p. 51). Pour Clara, le mutisme ne représente qu'absence du matériel sonore, n'impliquant nullement absence de la pensée qui en est la base. Elle continue à communiquer, par exemple, avec la Nana, en écrit. Si l'on fonde notre démarche sur l'idée de la coexistence de deux plans, il s'ensuit que le mutisme de la fille signifie silence pour les autres, mais pour elle c'est une forme de réclusion, de recul du monde matériel, mais présence dans une autre dimension, celle intérieure, spirituelle, magique, une dimension du non-matériel impérissable. Dans cette lignée, on peut interpréter cette première période de mutisme comme une forme de révolte contre la périssabilité de la matière, contre la pourriture et contre une conception purement matérialiste de l'existence humaine. Dans le même temps, la mort, facteur déclencheur du mutisme, signifie également prise de conscience de la matérialité, donc évasion de cette matérialité limitante. Également, les neuf années de mutisme peuvent être interprétés comme ayant un rôle initiatique car Clara, en se retirant dans une forme d'absence, fortifie sa conviction qu'il existe une dualité de la condition humaine, elle comprend que la mort n'est qu'une continuation de la vie, dans une autre dimension. C'est ainsi que l'on peut expliquer son attitude sereine, d'acceptation supérieure de la mort, une conception qu'elle va essayer, d'ailleurs, de transmettre aux autres.

L'entrée dans l'état de mutisme, c'est-à-dire l'absence de la matérialité sonore, s'installe de manière graduelle. Le film marque de manière signifiante ce passage de la présence de la voix vers l'absence de celle-ci (Image 6), (Image 7). Tout d'abord, Clara pousse un cri, matérialisant dans une onomatopée la pensée qui prévoit

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

la mort, ensuite elle chuchote quelque chose à sa sœur et le message acquiert présence sonore seulement par la voix de Rosa. Enfin, la fille entre définitivement en état de mutisme, pour neuf années.

Image 6



Image 7



Il y a quelques éléments visuels dans le film qui suggèrent le mutisme : le regard sans focalisation, la marche fantomatique, lente. D'ailleurs, le scénario du film offre une explication restrictive pour ce retraitement : Clara est persuadée que le fait de parler provoque des accidents, voire la mort.

La deuxième période de mutisme s'installe après quelques bonnes années, pendant le mariage avec Esteban, suite à une action d'extrême violence de l'homme : dans un accès de fureur, Esteban frappe rudement sa femme. Bien que cette fois le mutisme ne soit pas total, car il ne se manifeste que dans la relation avec Esteban, l'entrée dans

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

l'état de mutisme est toujours graduelle. Tout d'abord, c'est l'absence physique qui apparaît : « Apenas Clara pudo enderezarse, apartó a Esteban de un empujón, se puso de pie con dificultad y salió del despacho, tratando de caminar erguida » (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 151) [A peine Clara put-elle se redresser qu'elle repoussa sans ménagements Esteban, elle se leva avec difficulté et sortit du bureau en s'évertuant à marcher la tête droite.] (Allende, 1984, p. 221), ensuite, c'est l'absence sonore : « Clara no volvió a hablar a su marido nunca más en su vida » (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 151) [Clara n'adresse plus la parole à son mari de tout le reste de sa vie.] (Allende, 1984, p. 221) et, enfin, l'absence factuelle du mariage :

Dejó de usar su apellido de casada y se quitó del dedo la fina alianza de oro que él le había colocado más de veinte años atrás, aquella noche memorable en que Barrabás murió asesinado por un cuchillo de carnicero. (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 153). [Elle cesse d'user dès son nom de femme mariée et ôta de son doigt la fine alliance d'or qu'il lui avait passée plus de vingt ans auparavant, au cours de cette soirée mémorable où Barrabás était mort assassiné avec un couteau de boucher.] (Allende, 1984, p. 221).

Ce mutisme ne se conclut qu'à la mort de Clara et c'est une attitude qui marque profondément Esteban. Il peut être interprété comme un châtement, mais aussi comme une manière de se retirer dans un monde de la spiritualité, dans lequel Clara se sent protégée et où elle rencontrera, tour à tour, des personnes inconnues, mais pour lesquelles le magique est une partie du réel (Image 8), (Image 9).

Image 8



Image 9



Le film, en revanche, n'exploite que l'une des valences du mutisme, à savoir l'absence de la communication verbale entre Clara et son mari et l'absence du contact corporel entre les deux. Dans cette « lecture », le scénario et les images du film ne suggèrent guère la séparation des âmes, ce qui enlève le mystère et renvoie la relation conjugale dans le schéma d'une histoire d'amour qui, tout en étant muette, demeure une histoire d'amour et non pas une forme de l'absence.

La narration rétrospective caractérise le roman et le film, dans une égale mesure. Dans les deux cas, le souvenir / la sauvegarde de la mémoire joue un rôle de déclencheur : par le mécanisme de la mémoire conservée

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

soit par l'écrit, soit dans le souvenir, l'absence de Clara se ré-actualise, s'affirmant comme présence.

Le roman débute avec l'évocation de l'enfant Clara, qui est re-portée dans le présent de la narration à l'aide des « cuadernos de anotar la vida » [cahiers de notes sur la vie] mis à profit à une distance de cinquante ans par sa petite-fille Alba. Ainsi, l'écriture (action) et les *cahiers de vie* (produit), les deux se rattachant à Clara⁷, deviennent des éléments par lesquels on conserve la mémoire et on matérialise l'absence : mutisme ou silence, respectivement absence physique, mort :

Mi abuela escribió durante cincuenta años en sus cuadernos de anotar la vida. Escamoteados por

⁷ Esteban s'adonne à l'écriture, lui aussi. Il porte une correspondance écrite avec Rosa, sa fiancée, mais son actin est mécanique et dépourvue de cette fonction essentielle qui est la sauvegarde de la mémoire. Il n'écrit pas à la main, mais utilise une machine à écrire, ce qui fait qu'une autre matérialité, mécanique, non-humaine, s'interpose entre la pensée et *la main qui écrit* (Irina Mavrodin) ; les messages, à leur tour, ne sont autre que simples informations sur le quotidien : « Me había acostumbrado a escribirle a máquina, con una copia que guardaba para mí y que ordenaba por fechas junto a las pocas cartas que recibí de ella. » (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 17) [J'avais pris l'habitude de lui écrire à la machine, en gardant pour moi des doubles que je classais par dates d'envoi avec les rares missives que je regus d'elle] (Allende, 1984, p. 32); « Había tenido que tejer el amor con recuerdos y deseos apremiantes, pero imposibles de satisfacer, con cartas atrasadas y desteñidas que no podían reflejar la pasión de mis sentimientos ni el dolor de su ausencia, porque no tengo facilidad para el género epistolar y mucho menos para escribir sobre mis emociones » (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 29). [J'avais dû entretenir cet amour de souvenirs et de désirs ardents mais impossibles à satisfaire, de lettres déjà périmées et délavées et qui ne pouvaient refléter ma flamme ni le mal que me faisait son absence, car je n'ai guère de facilités pour le genre épistolaire, encore moins pour décrire ce que je ressens.] (Allende, 1984, p. 47) Pourtant, il réussit à accéder à cette forme de communication de Clara, à remplacer l'absence avec l'écriture, vingt ans plus tard, après la mort de sa femme. C'est là le moment où Esteban connaît cette forme du silence à laquelle l'écriture donne substance, présence.

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

algunos espíritus cómplices. se salvaron milagrosamente de la pira infame donde perecieron tantos otros papeles de la familia. Los tengo aquí, a mis pies, atados con cintas de colores, separados por acontecimientos y no por orden cronológico, tal como ella los dejó antes de irse. Clara los escribió para que me sirvieran ahora para rescatar las cosas del pasado y sobrevivir a mi propio espanto. (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 330) [Cinquante ans durant, grand-mère remplit de son écriture ses cahiers de notes sur la vie. Escamotés par quelques esprits complices, ils échappèrent miraculeusement à l'infâme bûcher où périrent tant d'autres papiers familiaux. Ils sont là à mes pieds, attachés avec des faveurs de couleur, classés au gré des événements et non par ordre chronologique, tels qu'elle les laissa avant de s'éclipser. Clara les rédigea pour me permettre aujourd'hui de sauver les choses du passé et de survivre à ma propre terreur.] (Allende, 1984, p. 448).

Le film débute (Image 10) avec l'arrivée de Esteban, de Blanca et de l'enfant Alba dans leurs déjà longtemps abandonnée maison. L'absence est figurée par de divers éléments du décor : les toiles blanches qui couvrent les meubles, les persiennes qui obscurcissent les fenêtres, les portes fermées à clé. D'ailleurs, la récurrence des espaces vides est définitoire pour le film et soutient l'idée d'absence.

Image 10



La porte qui s'ouvre et la lumière qui pénètre dans la chambre font le passage du présent vers le passé, au niveau de la narration filmique et figurent, au niveau visuel, la fusion du réel et du miraculeux. Les paroles de Blanca « I think that mama is with us right now » [« Je pense que maman est ici »], (t.n.) confirme que le film s'inscrit dans la poétique du réalisme magique et déclenchent, au niveau narratif, le flux de la mémoire.

La séquence (Image11) qui s'ensuit présente l'enfant Clara qui est en train d'écrire. D'ailleurs, il y a plusieurs images dans le film qui insistent, tout comme la narration romanesque, sur l'acte d'écrire perçu comme modalité d'évasion ou de séparation du réel⁸. Encore plus, on

⁸ Isabel Allende transpose dans une œuvre romanesque sa propre conception sur l'écriture comme mécanisme de refuge et rempart contre l'oubli : « Para mí, la vida se convierte en realidad cuando escribo sobre ella. Lo que no escribo, es borrado por el viento del olvido. [...] La escritura es una introspección silenciosa, un viaje a las oscuras cavernas de la memoria y de el alma. La ficción, como la memoria, va desde revelación a revelación. Escribo porque necesito recordar y superar ». (https://isabelallende.com/es/musings#why_i_write, consulté le 6

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

confère à l'écriture une fonction thérapeutique (Image 12) et une autre qui vise la conservation de la mémoire, à valeur didactique et éducative : comprendre l'existence, les événements et leur dimension magique.

Image 11



Image 12



Dans le film, l'acte d'écrire et les journaux de Clara apparaissent dans plusieurs cadres, marquant, le plus

juin 2024) [Pour moi, la vie devient réalité quand j'écris sur la vie. Ce que je n'écris pas, c'est balayé par le vent de l'oubli [...] L'écriture est une manière silencieuse d'introspection, un voyage dans les cavernes obscures de la mémoire et de l'âme. La fiction, tout comme la mémoire, poursuit de révélation en révélation. J'écris parce que j'ai besoin de me souvenir et de passer outre] (t.n).

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

souvent, le passage de la présence (voix, matérialité sonore) à l'absence (mutisme ou silence). Par exemple, l'enfant Clara écrit et regarde, dans le même temps, Esteban qui fait la cour à Rosa, sa sœur. Dans ces moments, Clara plonge dans le silence, mais elle remplace l'absence de la matérialité sonore avec une action, l'écriture, et avec une autre matérialité sonore, la musique qu'on entend au gramophone. Cette forme de l'absence est doublée par des mouvements qui marquent la présence : Clara fait mouvoir les objets par la force de la pensée, tandis que les mouvements de ses yeux montrent l'intentionnalité de ses actions et la forte concentration qu'elle met en marche.

4.2 La mort

Si dans la dimension réelle la mort est perçue comme une absence totale, Clara et ensuite Alba y voient un passage vers une autre forme de présence ; pour elles, la mort n'est qu'un seuil vers lequel elles regardent en toute sérénité.

La réalité physique de la mort est évoquée à plusieurs reprises dans le roman et dans le film : la mort de l'oncle Marcos, la mort de Rosa, la mort de Nívea, celle de Severo, la mort de Férula, de Clara et, enfin la mort de Esteban.

Le premier contact de l'enfant Clara avec la réalité de la mort est la disparition de l'oncle Marcos, moment qui marque, pour elle, la révélation du fait que la mort est une forme de disparition physique, mais aussi une forme de présence autre/autre. D'ailleurs, l'oncle Marcos est l'incarnation de l'absence présente, surtout que ce sont les livres qu'il laisse en héritage à Clara qui initient l'enfant dans cette connaissance autre du monde. L'histoire de ce personnage n'est pas présentée dans le film et Clara

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

apparaît comme déjà initiée à percevoir le monde dans sa double dimension.

La mort de Rosa est un élément présent dans le roman et dans le film, avec le même rôle : déclencheur du premier mutisme de Clara. En dépit de son apparence, Rosa représente la plus fruste matérialité ; par conséquent, sa mort est pour toute sa famille une actualisation de l'absence. Clara est, par contre, la seule à regarder en toute sérénité, même avec un certain détachement, la mort et l'image macabre de l'autopsie du cadavre de sa sœur : pour elle, la mort ne provoque ni horreur, ni effroi.

C'est justement cette perception qu'a Clara de la mort, comme une autre dimension de la vie, qui transforme la fillette dans le guide silencieux qui conduit Esteban vers le corps dépourvu de vie de sa fiancée Rosa :

Por costumbre, las mujeres y los niños no asistían a los entierros, ése era un oficio de hombres, pero Clara consiguió mezclarse a última hora con el cortejo, para acompañar a su hermana Rosa. Sentí su manita enguantada aferrada a la mía y durante todo el trayecto la tuve a mi lado, pequeña sombra silenciosa que removía una ternura desconocida en mi alma. En ese momento yo tampoco me di cuenta que Clara no había dicho ni una palabra en dos días y pasarían tres más antes de que la familia se alarmara por su silencio. (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 27). [Comme le voulait la coutume, femmes et enfants n'assistaient pas aux enterrements, réservés aux hommes, mais à la dernière minute Clara réussit à se mêler au cortège pour accompagner sa sœur Rosa. Je sentis sa petite main gantée s'accrocher à la mienne et pendant tout le trajet elle se tint à mes côtés, ombre frêle et silencieuse qui remuait tout au fond de moi une tendresse

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

inconnue. À ce moment-là, je ne pouvais moi non plus me rendre compte que Clara n'avait pas proféré un seul mot depuis deux jours, et qu'il s'en passerait encore trois avant que la famille ne s'inquiétât de son mutisme.] (Allende, 1984, p. 48).

L'enfant Alba va reproduire le même geste, lorsqu'elle guide son grand-père vers le corps-cadavre de Clara, sa grand-mère (Image 13), (Image 14).

Image 13



Image 14



De cette manière, Clara et Alba représentent le début et la fin du processus initiatique parcouru par Esteban, à son insu, tout d'abord et bien content, à la fin, de sa propre transformation. D'ailleurs, dans le moment de la mort, Esteban est de nouveau accompagné par son

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

premier guide, Clara, dont l'absence redevient présence (Image 15) :

... Yo me senté a su lado a esperar con él y la muerte no tardó en llegarle apaciblemente, sorprendiéndolo en el sueño. Tal vez soñaba que era su mujer quien le acariciaba la mano y lo besaba en la frente, porque en los últimos días ella no lo abandonó ni un instante, lo seguía por la casa, lo espiaba por encima del hombro cuando leía en la biblioteca y se acostaba con él en la noche, con su hermosa cabeza coronada de rizos apoyada en su hombro. Al principio era un halo misterioso, pero a medida que mi abuelo fue perdiendo para siempre la rabia que lo atormentó durante toda su existencia, ella apareció tal como era en sus mejores tiempos, riéndose con todos sus dientes y alborotando a los espíritus con su vuelo fugaz. También nos ayudó a escribir y gracias a su presencia, Esteban Trueba pudo morir feliz murmurando su nombre, Clara, clarísima, clarividente. (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 329). [Je me suis assise à son chevet, partageant son attente, et la mort n'a pas tardé à venir le chercher. Elle l'a surpris dans son sommeil, paisiblement. Peut-être rêvait-il que c'était sa femme qui lui caressait la main et lui déposait un baiser sur le front, toujours est-il que dans les derniers jours, celle-ci ne le quitta pas un instant, elle le suivait partout dans la maison, regardait par-dessus son épaule quand il lisait dans la bibliothèque, s'allongeait la nuit à ses côtés, sa belle tête auréolée de boucles appuyée contre son épaule. Au début, ce n'était qu'un halo mystérieux, mais au fur et à mesure que grand-père se départait pour toujours de cette rage qui l'avait poursuivi toute sa vie, elle apparut telle qu'elle avait été en ses plus beaux jours, riant de toutes ses dents,

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

ameutant les esprits de son vol fugace. Elle nous aida aussi dans nos pages d'écriture et grâce à sa présence, Esteban Trueba put mourir heureux en murmurant son nom : Clara si claire, ma clairvoyante Clara.] (Allende, 1984, pp. 466-467).

Image 15



En l'appelant ainsi, Esteban montre avoir finalement compris la vision de Clara sur le monde et sur la vie.

La forme ultime d'absence de Clara du monde matériel est la mort. Elle quitte ce monde graduellement, la mort s'installe lentement et, dans les tout premiers moments ce n'est qu'elle qui s'en rend compte. « Clara murió el mismo día Alba cumplió siete años que Entonces comenzó a hacer secretas disposiciones para partir. El primer anuncio de su muerte fue perceptible sólo para ella » (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 220) [Clara mourut le jour même où Alba allait avoir sept ans. Le premier signe annonciateur de sa mort ne fut perceptible qu'à elle seule.] (Allende, 1984, p. 313). « Parecía irse desprendiendo del mundo, cada vez más ligera, más transparente, más alada ». (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 220) [On aurait dit qu'elle se détachait des choses d'ici-bas, de

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

jour en jour plus légère, plus transparente, plus aérienne.] (Allende, 1984, p. 314). Ici, l'on peut parler d'un double transfert : d'une part, c'est la dé-matérialisation du corps, ce qui signifie le passage de la frontière entre le plan du concret et celui du non-matériel. Également, c'est le passage, vers les générations futures, d'un savoir sur l'appréhension du monde. Si Clara avait été choisie comme continuatrice de son oncle Marcos, Alba, sa petite-fille hérite l'acquis matériel de sa grand-mère – les « cuadernos de anotar la vida » [cahiers de notes sur la vie]. – et celui spirituel, également. Il est important de rappeler, à ce point, que le jour de la mort de Clara coïncide avec le septième anniversaire de Alba. C'est un chiffre symbolique, qui renvoie à la complétude d'un cycle, à l'arrivée de ce qu'on appelle *l'âge de la raison* et au passage de ladite *période œdipienne*⁹ : c'est un moment qui marque le passage de l'enfant vers une étape dans laquelle il est capable de percevoir, également, la non-matérialité.

Image 16



Le film insiste sur ce transfert (Image 16), figuré par plusieurs éléments visuels : l'enfant Alba porte une robe

⁹ cf. Freud, Sigmund, *Trois Essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Folio essais, 1987 ; Winnicott, D. W., « Analyse d'un enfant en période de latence », *Processus de maturation chez l'enfant*, Paris, Payot, 1970.

blanche qui rappelle celle portée par Clara, dans son enfance ; ensuite, la grand-mère offre à Alba des ailes d'ange¹⁰ – symbole de la dé-matérialisation et de l'existence éthérée – en tissu transparent et étincelant comme la robe de la grand-mère.

4.3 Le refuge dans l'imaginaire

Une dernière forme de l'absence sur laquelle nous nous arrêtons est le refuge dans l'imaginaire. Pour résister aux horreurs de la prison politique, pour préserver la raison, Alba (dans le roman) ou Blanca (dans le film) apprennent à s'évader de la prison en (se) créant un autre monde, et cela suite à la visite d'une Clara immatérielle (elle était déjà morte) : « Clara trajo la idea salvadora de escribir con el pensamiento, sin lápiz ni papel, para mantener la mente ocupada, evadirse de la perrera y vivir » (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 316) [Clara lui délivra l'idée salvatrice d'écrire mentalement, sans crayon ni papier, afin de s'occuper l'esprit, de s'évader de la niche, de vivre.] (Allende, 1984, p. 446). C'est toujours une forme de dé-matérialisation, différente de celles qui conduisent à la mort. Alba arrive à ignorer le matériel, la vulnérabilité de son corps, comme forme de refus de la mort : « ... Pero luego inventó una clave para recordar en orden, y entonces pudo hundirse en su propio relato tan profundamente, que dejó de comer, de rascarse, de olerse, de quejarse, y llegó a vencer, uno por uno, sus innumerables dolores » (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 317) [Mais, par la suite, elle s'inventa un code pour se la

¹⁰La présence des ailes est évoquée, d'ailleurs, dans le texte romanesque également : « Parecía irse desprendiendo del mundo, cada vez más ligera, más transparente, más alada ». (<https://www.suneo.mx/literatura/>, Allende, 2024, p. 220) [On aurait dit qu'elle se détachait des choses d'ici-bas, de jour en jour plus légère, plus transparente, plus aérienne]. (Allende, 1984, p. 314).

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

remémorer en bon ordre et elle put alors s'enfoncer si profondément dans son propre récit qu'elle en cessa de manger, de se gratter, de renifler, de gémir sur elle-même, et qu'elle parvint à surmonter une à une ses innombrables douleurs.] (Allende, 1984, p. 447). Ainsi, Alba/Blanca devient absente de son propre corps.

Le film insiste, par le visuel, sur la communication entre les deux plans, dans la séquence de l'arrivée de Clara dans la cellule de Blanca. Une trappe dans le plafond, à travers laquelle la lumière inonde l'espace carcéral, en contraste avec l'obscurité de la prison, est l'élément qui assure la communication (Image 17).

Image 17



Cette technique du clair-obscur par laquelle on figure le mystère, utilisée à profit dans ce cadre, place encore une fois le film sous le signe du réalisme magique.

Conclusions

La Casa de los espíritus [*La Maison aux esprits*], le roman et la version scénique que nous avons analysés s'inscrivent dans une poétique de l'absence, propre au réalisme magique, une poétique caractérisée par la co-

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

présence des plans. Formes et figurations de l'absence dans l'un des plans peuvent être perçues comme formes de la présence dans l'autre plan. Par exemple, le mutisme et le silence sont formes d'absence de la parole, de la voix, mais desquelles naît une présence, l'écriture. Ensuite, l'écriture, à son tour, exprime par la non-voix, cette perception des deux plans qui n'est plus verbalisée. En allant plus loin, la mort est une absence dans le monde de la matière, mais c'est par la mort que l'in arrive à une autre dimension de la présence, perçue seulement par les personnages (du roman et du film) qui peuvent percevoir le magique du monde réel. Enfin, le refuge dans l'imaginaire instaure, d'une part, une absence auto-imposée du monde contingent et, d'autre part, une évasion dans un monde d'une présence dé-corporisée.

Corpus:

Allende, I. (1982), *La Casa de los espíritus* [*The House of the Spirits*] en ligne sur <https://www.suneo.mx/literatura/> consulté le 6 juin 2024.

Allende, I., (1984), *La Maison aux esprits*, Fayard, Paris.

Bille, A. (réalisateur), (1993) *The House of the Spirits*, Miramax.

Refèrènces:

Bontempelli, M. (2004), *L'Avventura novecentista* [*The XXth Century Adventure*] in *Opere scelte*, L. Baldacci (éd.), Milano: Mondadori.

Carpentier, A. (1949), *Prologo al Reino de este mundo* [*Prologue to The Kingdom of This World*] in *El Reino de este mundo*, édition en ligne <https://lahaine.org/>.

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

Carpentier, A. (2021), *Le Royaume de ce monde*, Gallimard, Paris.

Mavrodin, I. (2002), *Mâna care scrie [The Writing Hand]*, București, Est.

Freud, S. (1987), *Trois Essais sur la théorie sexuelle [Three Essays on the Theory of Sexuality]*, Paris : Folio essais.

Roh, F. (1927), Realismo mágico. Problemas de la pintura europea más reciente. [Magical Realism: Problems of the newest European painting] *Revista de Occidente XVI*, juin.

Uslar Pietri, A. (1977), El cuento venezolano [The Venezuelan Short Story] *Obras selectas*, Caracas : Edime.

Winnicott, D.W. (1970), Analyse d'un enfant en période de latence [Analysis of a Child in Latence Period], *Processus de maturation chez l'enfant [Growing Process in Child Case]*, Paris, Payot.

Sitographie :

Site personnel de Isabel Allende [personal website of Isabel Allende] https://isabelallende.com/es/musings#why_i_write, consulté le 6 juin 2024.

Interview de Alejo Carpentier [Alejo Carpentier's interview] https://www.youtube.com/watch?v=OWDu6_LSZEE, consulté le 5 juin 2024.

Diccionario de la lengua española [Dictionary of Spanish Language] <https://dle.rae.es/>, consulté le 6 juin 2024.

~~~~~  
**Diana-Adriana LEFTER** is full professor H.D.R. in Literature at the National University of Science and Technology POLITEHNICA Bucharest, Pitești Pole, and Director of the

## REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

Philology Doctoral School at the same university. After completing her doctoral thesis at the University of Bucharest in 2007 on *Le mythe classique dans l'œuvre d'André Gide*, she has written numerous articles on Gide's work, in particular on the explicit and implicit presence of myths, corporality and Gide's theater, as well as on dramaturgy in general and French Enlightenment literature in particular. For the past ten years, she has been particularly interested in the study of dramatic texts and theories, which she teaches to students of foreign languages as well as performing arts. Her research in Hispano-American literature focuses on two main areas: the novel of dictatorship and magic realism, with studies of the *boom's* key authors.

**Bogdan CIOABĂ** is full professor H.D.R. in Theatre and Performing Arts at the National University of Science and Technology POLITEHNICA Bucharest, Pitești Pole and a theatre director (UNATC 1996 license), with over 70 shows staged on various professional stages, with which he has participated in numerous festivals, winning important awards. As a manager, artistic director or director, he has been involved in many national and international cultural projects, which he has carried out with professionalism. He holds a PhD in Visual Arts (2010) and another one in Theatre and Performing Arts (2020) as well as the qualification to be a PhD supervisor (2021). In 2016 he founded the acting department of the University of Pitesti, today the National University of Sciences and Technology POLITEHNICA Bucharest, which he got accredited in 2023 and where he works as a university professor. He is the author of several theatrical translations (*Who is this Ionesco*, 2014), specialist books (*Flexibility of the scenic space according to the directorial concept*, 2021 and *Modalities of figuration of the scenic space*, 2021) and several scientific articles. He is currently artistic director of the Alexandru Davila Theatre, Pitesti and full professor at the Faculty of Theology, Letters, History and Arts, where he teaches courses on Directorial Poetics and Analysis of the scenic process.

## **REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ**

**Lavinia-Ileana GEAMBEI**, PhD, is a philologist, lecturer at the National University of Science and Technology POLITEHNICA Bucharest, Pitești Pole, and a member of the Centre of Research on the Imaginary. Text. Discourse. Communication. *IMAGINES*, of the Faculty of Theology, Letters, History and Arts. Her research mainly tackles a new chapter of modern literature, i.e. the literature of communist prisons and penal camps. Initially, these researches addressed the lyrical poetry of detention and materialized in the book *Aspects of metaphor in the lyrical poetry of detention* (published at Pitești University Publishers, 2007); currently, they especially approach memories writing of communist detention and camps, with some of the results presented as papers in several international conferences, and published in their proceedings volumes.