



HAL
open science

L'invisible et la "figure d'intrusion". Le parfum dans Narcisse noir

Jean-Louis Leutrat

► **To cite this version:**

Jean-Louis Leutrat. L'invisible et la "figure d'intrusion". Le parfum dans Narcisse noir. La Lettre de la Maison Française d'Oxford, 1999, British Cinema, 11, pp.139-149. hal-02552238

HAL Id: hal-02552238

<https://hal.science/hal-02552238>

Submitted on 23 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'invisible et la "figure d'intrusion" Le parfum dans Narcisse noir

Jean-Louis Leutrat¹

*Il la terrasse au bord d'un gouffre séculaire,
Où, Lazare odorant déchirant son suaire,
Se meut dans son réveil le cadavre spectral
D'un vieil amour ranci, charmant et sépulcral.
Charles Baudelaire, Les fleurs du mal*

Le cinéma connaît un certain nombre de "points limites" dont les sons dans le cinéma dit muet, ou les couleurs dans le noir et blanc². Ces "points limites" sont toujours intéressants et "révélateurs" puisque l'impossibilité oblige à la recherche d'un équivalent ou d'un substitut. Au cinéma, seul le fait de dire la couleur (dans un titre, par exemple *Green for Danger* ...) permet de savoir qu'elle existe ou même de la repérer ; il en va de même pour les parfums. Certains restent dans le souvenir par le trait d'humour qui leur est attaché : lorsque Wyatt Earp sort de chez le barbier-coiffeur dans *My Darling Clementine* il émane de lui une odeur de chèvrefeuille. D'autres signalent un trait psychologique ou définissent un personnage par son activité essentielle : *Parfum de femme*, par exemple³.

Dans une séquence du film de Michael Powell et de Emeric Pressburger, *Black Narcissus*, (1947), le personnage du jeune Général qui s'évertue sur une machine à écrire, sort tout d'un coup de son vêtement un mouchoir bleu sombre duquel, quand il l'ouvre, se dégage un violent parfum. Deux femmes sont présentes : Kanchi, la jeune indigène, et sœur

¹ Président de l'Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, Jean-Louis Leutrat enseigne dans le département d'Études Cinématographiques.

² Voir le texte de Suzanne Liandrat-Guigues, "Les couleurs du noir-et-blanc", in *La Couleur en cinéma*, Mazzotta, 1995, p. 53-62.

³ Si le film enfermé dans une logique du "rendu réaliste" ne peut faire "sentir", pas plus qu'il ne peut rendre le goût (cf. *Le Goût de la cerise*, pour ne pas parler du *Goût du saké*), le roman, lui, peut décrire la nature du parfum et son effet. Sa capacité de suggérer par des mots est ici un avantage très net.

Ruth, l'une des religieuses venues à Mopu pour y fonder un hôpital et une école. Kanchi semble enivrée et se laisse ostensiblement pénétrer par l'odeur. L'actrice Jean Simons pour exprimer cet envahissement adopte une mimique voluptueuse, yeux fermés, etc... En revanche, sœur Ruth, à qui l'odeur fait redresser la tête, remarque sèchement : " Je n'aime pas les parfums. " Ces deux réactions symétriques et opposées indiquent qu'il se passe à cet instant quelque chose d'important autour de ce parfum dont le jeune Général livre le nom : "Black Narcissus" - un nom qui, par ailleurs, est le titre du film comme du roman de Rumer Godden qu'il adapte⁴.

Il existe plusieurs manières de signifier le parfum dans un film. Il suffit le plus souvent de la mimique d'un acteur pour que les spectateurs comprennent qu'il est bien présent. C'est ce qui se produit dans la scène évoquée du *Narcisse noir*. Une autre manière de s'y prendre est d'user de substituts. On ne peut pas alors ne pas évoquer les synesthésies. Effectivement, dans le film, couleurs, bijoux, présence sonore du vent, fleurs mélangent leurs qualités pour évoquer le parfum ... Le film mentionne ou montre beaucoup de fleurs, y compris sous forme de dessins : dans le catalogue pour jardiniers où l'on passe d'une page avec des légumes à une autre avec des pétunias ; dans l'alphabet feuilleté par Joseph Antony où la lettre I est illustrée par un iris. La liste des noms de fleurs que ce dernier apprend aux enfants est, dans l'ordre : myosotis, pois de senteur, jonquille, pivoine du japon, lis de Chine, tulipe, chèvrefeuille, pied

⁴ Si l'on met en parallèle ces œuvres, on est évidemment frappé par plusieurs détails qui sont autant de différences, la disparition dans le film de certains personnages de l'œuvre littéraire, par exemple, ou l'importance donnée en ouverture du film à la lettre de Mr Dean qui sert à présenter le paysage de Mopu et qui ne se trouve pas dans le roman. L'action se déroule dans une région géographique relativement précise, la même dans les deux ouvrages (il arrive dans d'autres cas de transposition qu'un déplacement spatial ou temporel soit opéré). Le film a été tourné à Londres et il met ostensiblement en avant la dimension artificielle de ses décors, ses truquages. L'action est bien censée se dérouler au même endroit que dans le roman, mais en même temps quelque chose d'autre est dit à travers le travail du décorateur. Le metteur en scène avait le choix entre tourner dans des décors réels (qui peuvent, d'ailleurs, être ou ne pas être ceux dans lesquels l'action se déroule, ce qui est un autre choix), ou dans des décors de studio. La solution adoptée entraîne nécessairement des conséquences..

Odeurs et parfums traversent tout le livre. Un exemple suffira. A une page d'écart on peut lire : " the wood was stacked in the passage and the house smelled of it "; " at the smell of the belladonna she almost vomited " (Rumer Godden, *Black Narcissus*, The Modern Library, New York, 1947, p. 114-115).

d'alouette⁵ ... Le narcisse ne figure pas dans la liste mais la jonquille et le lis de Chine sont de la même famille que lui. A un moment, les sœurs parlent des bijoux du prince, ce qui entraîne un retour en arrière sur les émeraudes promises par sa grand mère à Clodagh. Kanchi, dont la chevelure baudelairienne (donc source d'effluves) est ornée d'une fleur, et qui est sensible aux parures, vole un collier et s'en voit offrir un par le jeune Général, comme Conrad offrit une broche à Clodagh. *Black Narcissus* est un film très coloré. Le vert y tient une place importante ; c'est la couleur des émeraudes, conformément à l'origine irlandaise de Clodagh. Le rouge y est non moins important. Dans le roman, les personnages rougissent avec beaucoup de facilité. On y voit aussi des intérieurs à dominante bleu, détail que reprend le film. Comme le vent enfin, le parfum pénètre partout, comme lui, il est perceptible à ses effets. Le film insiste beaucoup sur la présence du vent, sur le fait que Mopu est un palais courant d'air, dans lequel pénètrent toutes les odeurs de l'extérieur⁶, etc... Le corps et le psychisme des sœurs sont, à l'instar du palais, un espace à investir.

Un éventail de thèmes traditionnellement liés aux parfums se déploie dans le film, notamment leur sensualité, l'odeur fonctionnant comme déclencheur du désir. De là, sans doute, l'insistance du film sur le thème de la maladie et de la contagion. Toutes les sœurs sans exception sont atteintes d'une éruption de boutons après leur arrivée à Mopu, et sœur Ruth est présentée comme malade dès avant son départ : elle est par conséquent la plus vulnérable... Le parfum tout-puissant se répand, comme un génie sortant d'une lampe à huile. Il s'insinue dans les êtres et modifie l'état des esprits. Céder aux sens est le risque qu'encourent les religieuses et auquel s'abandonne volontiers Mr. Dean. L'abstinence, l'odeur du parfum attisant

⁵ Forget me not, sweet pea, daffodil, Japanese peony, Chinese lili, tulip, honeysuckle, delphinium. Toutes ces fleurs, et d'autres, occupent leur place dans le roman : voir notamment p. 155-156 et p. 203. Sœur Philippa dans le film parle de foxgloves (digitales) ; ce nom que n'utilise pas Rumer Godden est sans doute appelé par la chasse au renard (fox-hunting), scène qui annonce, bien entendu, un autre film de Michael Powell, *La Renarde*.

⁶ " At Mopu Palace you lived with the sound of the wind and a coldness always about your ears and ankles. (...) In summer the wind smelled of roses and the languorous orange flowers from the groves far below in the foot-hills above the valley. " (*op. cit.*, p. 25) " The flimsy walls did not shut out the world but made a sounding box for it ; through every crack the smell of the world crept in, the smell of rain and sun and earth and the deodar trees and a wind strangely scented with tea. " (*id.*, p. 73)

au fond de sœur Clodagh l'appel de la chair, c'est tout à fait le sujet de *Black Narcissus*.

Procédant par suggestion, le parfum appartient avec la musique au monde de ce que Baudelaire appelle des *mémoranda*. L'évocation du "black narcissus", et de celui qui le fit connaître, le jeune Général, entraîne par association celle des bijoux qu'il porte en abondance ; par association également, des souvenirs se réveillent dans la mémoire de sœur Clodagh. Le film enchaîne alors sur des retours en arrière⁷. L'un d'entre eux concerne une chasse au renard et l'exaltation attachée à la vitesse des chevaux au galop. Une sorte de vertige des sens est suggéré par la série de travellings interrompus seulement par un plan fixe pris soudain à distance - c'est le propre des parfums dits capiteux de provoquer ce genre de vertige. L'image du gouffre représentant le creux intérieur de la conscience, revient chaque fois que les sœurs font sonner la cloche de leur couvent, située proprement au bord du précipice. Il y a d'autres souvenirs que ceux de sœur Clodagh. Dans le passé, le palais a été la "maison des femmes" : les fresques sur les murs représentent des théories de danseuses dévêtues portant de lourds colliers. Le nom donné à la montagne faisant face, " la déesse dénudée " insiste sur cette dimension. Un tableau que sœur Clodagh fera décrocher montre le passé voluptueux de Mopu⁸. C'est ce passé qui est continuellement en instance de renaître et que l'esprit des lieux, Angu Ayah qui fut témoin de cette époque, aimerait bien voir revenir. A sa première apparition, le jeune Général sollicite des sœurs l'autorisation d'étudier auprès d'elles et il détaille son emploi du temps en disant qu'il veut apprendre la physique avec " the physical sister ". L'expression joue évidemment sur l'ambiguïté du mot "physical". Immédiatement après, vient une scène dans laquelle Kanchi, seule dans une pièce, danse, réincarnant les figures sur le mur.

Un nom de fleur a été donné à ce parfum ainsi qu'une couleur et une origine. Le noir d'abord : un noir prolonge la sortie de Clodagh dans l'obscurité à la recherche de Conrad tandis que la voix de sœur Ruth dit : " ça s'appelle Narcisse Noir et ça vient de Londres ". L'entrée dans le noir

⁷ L'oubli et le souvenir tressent leurs relations dans le film : oubli et retour du passé, oubli de la condition de nonne, oubli de Dieu ... jusqu'au nom du myosotis (forget-me-not).

⁸ Les fresques et le tableau ne sont pas mentionnés dans le livre.

désigne simultanément la nuit, l'absence, le parfum, le surnom⁹. "Black Narcissus" est une alliance de mots en même temps qu'une impossibilité : il n'existe pas de narcisses ou de jonquilles noires. Un "black narcissus" est un intrus quant à l'espèce, un coucou dans le nid. L'expression "Black Narcissus", elle, ensuite est emblématique de l'ensemble. L'alliance des contraires travaille en effet le film à divers niveaux. Le parfum "Black narcissus" vient de Londres, une métropole à laquelle s'attache ordinairement l'idée de luxe¹⁰ : à l'opposition entre parfum naturel et parfum artificiel (dans le film on ne trouve que deux autres mentions d'odeurs dont il est dit qu'elles sont désagréables, celle du corps humain selon le jeune Général, et celle des indigènes selon sœur Ruth) se superpose celle entre l'Orient et l'Occident, mais le film propose aussitôt une transformation remarquable de ces deux clichés. Un renversement du lien avec le parfum devient sensible : l'Orient est par réputation enveloppé de senteurs enivrantes, or c'est de l'Europe que vient le parfum - des entrepôts de la Marine, et l'on pourrait croire qu'il s'agit d'un produit de pacotille¹¹, mais "Narcisse noir" est le nom d'un parfum de Caron des années 1930 ...

La fleur choisie, le narcisses, n'est pas anodine : elle renvoie à la mythologie et à une grande figure du symbolisme¹², et c'est une fleur vénéneuse. Narcisse est un nom propre et un nom commun. Le nom "narcisse noir" est très bien adapté à la personne qui le porte, le jeune Général, comme le remarque sœur Ruth : "That's what I'm going to call him. It's a beautiful name for him. He's so vain, like a peacock, a fine black

⁹ En France, une publicité vantant l'arôme d'un café proclame : "carte noire, un café nommé désir". La couleur noire, le parfum, le désir et l'action insinuatrice s'y conjuguent comme dans *Black Narcissus*. Il est frappant comment l'odeur de l'enfance bayonnaise de Roland Barthes est associée au noir, ou au sombre (voir *Roland Barthes par Roland Barthes, Oeuvres complètes*, t. III, Editions du Seuil, 1995, p. 198-199). On n'aura garde d'oublier *Le Parfum de la dame en noir*, le roman et le film.

¹⁰ Le parfum provient aussi du lieu d'où s'exportent les valeurs occidentales en Inde. L'année du film (1947) n'est pas indifférente relativement à l'histoire de l'Inde. La situation de l'Empire britannique n'était pas la même lorsque Rumer Godden publia son roman (1939).

¹¹ La forme de la corolle des fleurs de la famille du narcisses est proche d'une trompe : les trompes tibétaines jaune-safran (la couleur du narcisses) reviennent comme un leit-motiv pour contrebalancer la cloche catholique. Dans le roman, d'autres cloches (Goontu bells) jouent ce rôle.

¹² Le *Traité du Narcisse* de Gide est de 1891 et *Narcisse* de Gustave Moreau de 1895. Le premier état du poème de Valéry, *Narcisse parle* est de 1891 : "O frères ! tristes lys...". La notion de narcissisme apparaît chez Freud en 1910.

peacock.”¹³ La religieuse prend le mot “narcisse” au sens commun de personne vaniteuse, satisfaite d’elle-même, les plumes du paon se présentant en même temps comme des sortes de fleurs (on peut les mettre dans des vases). A la fin de sa danse, Kanchi salue à sa manière l’arrivée de ce messager devant un miroir qui a la forme d’une plume de paon. “Black Narcissus” renvoie aussi à Conrad dont la figure est associée à celle du jeune Général ¹⁴. Puis, par extension, à Mr Dean. Comme pour expliquer le titre, le film est en quelque sorte “encadré” par Mr Dean, sa voix décrivant le palais occupe le début, son visage en gros plan achève presque le film. “Black Narcissus” renverrait aussi à sœur Ruth.

“Black Narcissus” serait la face noire du moi et Ruth la face cachée de Clodagh. On comprend que “the physical sister”, c’est sœur Ruth. Sœur Clodagh, elle, est montrée au début du film enseignant les mathématiques. La liste des enseignements que veut suivre le jeune Général commence par les mathématiques et s’achève par la physique, figures en miroir, figures inversées. Le lien entre les deux sœurs est marqué dans le roman par la couleur verte des yeux de Ruth (l’Irlande toujours). Une scène importante du film repose sur leur vis à vis autour d’une table. La double symétrie spéculaire y est en jeu : c’est-à-dire la symétrie par rapport au plan vertical du miroir et celle par rapport au plan sagittal (perpendiculaire au plan du miroir et passant par l’axe médian de la personne qui regarde le miroir). C’est une symétrie imaginée et une symétrie inversée. Sœur Ruth et sœur Clodagh sont le rêve l’une de l’autre (symétrie imaginée). Le roman le dit autrement qui les lie par le parfum : “Sister Clodagh was very angry when she heard that Sister Ruth had nick-named the young General “Black Narcissus”. She was angry and astonished at its neatness ; what had made Sister Ruth echo her own dream with a name ? In her dream, Dilip and Con had held mirrors in the palms of their hands, and she had tried to attract them but could only echo what they said. And now Sister Ruth had put her dream into words.”¹⁵ Ruth renonce à ses vœux, s’habille d’une robe

¹³ Rumer Godden, *op. cit.*, p. 161. Un clin d’œil du côté de *The Nigger of the Narcissus*, roman de Joseph Conrad de 1897, n’est pas impossible.

¹⁴ Une autre fleur est associée à un personnage, mais de manière plus immédiate : lorsque Joseph énumérant les noms des fleurs prononce “honeysuckle“, sœur Honey qui est toute proche lève la tête et sourit. Ce jeu de scène perd son sens dans la version doublée en français du film.

¹⁵ *op. cit.*, p. 164.

pourpre (comme la prostituée de Babylone)¹⁶... Elle réalise un désir secret de Clodagh en allant dans la maison de l'homme (Mr. Dean). La mort de Ruth permet à Clodagh de revenir à elle-même, de trouver enfin son assiette (c'est-à-dire de cesser d'être "supérieure").

L'alliance des contraires contenue dans les mots "Black Narcissus" s'étend à l'ensemble du film. Le parfum "Black Narcissus" est attaché à la séduction, au désir mais aussi à la vanité puérile. Le jeune Général est comparé tantôt à un coucou, tantôt à un paon. La couleur rouge est associée à la floraison des azalées, à une sensualité triomphante, mais en même temps à l'échec de cette sensualité. Le malaise de sœur Ruth lorsqu'elle se voit repoussée par Mr Dean est signifié par une ponctuation de cette couleur. Le paysage de Mopu est donné comme désolé, aride, et pourtant le palais de Mopu a connu un passé luxueux et sensuel qui a été mis en sommeil. De "maison close" il devient un cloître. Mr Dean est comme un ange de l'annonciation, mais il est un homme vulgaire qu'il ne faut pas "porter aux nues" dit sœur Clodagh à sœur Ruth. Une alliance de mots très importante dans l'œuvre (qu'il s'agisse du film ou du roman) est "servant, superior". La formule : "The Superior of all is the servant of all"¹⁷ la met en place dès la première scène. Le plan dans lequel sœur Clodagh et Mr Dean regardent le saint homme, par exemple, combine le haut et le bas, le spirituel et le physique : Mr Dean et le saint Homme, celui-ci au sommet d'une colline dominant la vallée en contrebas. Un tel plan allie les contraires.

On reconnaît dans le film une thématique propre à la littérature et à la peinture de la seconde moitié du XIX e siècle¹⁸ : parfums violents, heurt des couleurs, fleurs bizarres, la figure de Narcisse, le paon, le noir, etc ... On y découvre des inspirations préraphaélites, et pas seulement dans les

¹⁶ Le rouge marque ce personnage : le sang qui a giclé sur elle, la robe pourpre qu'elle a commandée à Calcutta, le rouge à lèvres qu'elle met en présence de sœur Clodagh (préfigurant un plan final de *Je vous salue Marie*). Les lèvres rouges des enfants d'Irlande reviennent dans le roman comme un leit-motiv.

¹⁷ Rumer Godden, *op. cit.*, p. 11. Le jeune Général s'étonne de l'expression désignant les sœurs comme les servantes de Marie : la supérieure s'appelle-t-elle Marie demande-t-il ? Le premier carton du film après le générique insiste sur le mot : "The Convent of the Servants of Mary. Calcutta".

¹⁸ A la suite de Des Esseintes, Dorian Gray s'initie à la science des parfums et se consacre à l'étude des bijoux. Son créateur, Oscar Wilde, était connu pour aimer les lys et la porcelaine bleue.

couleurs. Charles Allston Collins est l'auteur d'un tableau que l'on peut voir à Oxford et dans lequel une religieuse entourée de fleurs (lys, myosotis, nénuphars, etc.) se tient debout rêveuse devant une étendue d'eau à ses pieds. Une fleur de la passion est dans l'une de ses mains, l'autre serrant un livre de prières. Le titre du tableau est : *Pensées du couvent* (*Convent Thoughts*, 1850-51). Ce mélange de sensualité crispée et de spiritualité profane n'est pas absent de *Black Narcissus*. Le décor de studio avec sa précision retrouve quelque chose de la technique froide et méticuleuse de ces peintres. Sœur Clodagh avant qu'elle ne prenne le voile est rousse comme *La Bien-aimée* de Dante Gabriel Rossetti ; des détails concernant le même personnage semblent empruntés à des œuvres picturales : le livre de prières ouvert tenu dans la main comme dans *Pensées du couvent*¹⁹ ; à un autre moment, sœur Clodagh brode comme Marie dans *L'Enfance de la Vierge* de Rossetti... La même attention portée à la flore patente dans le film se retrouve chez les peintres préraphaélites. Dans *L'Ophélie* de Millais le visiteur attentif peut distinguer pensées, pavots, pâquerettes, myosotis, jacinthes sauvages, etc. La différence toutefois est que la fleur préraphaélite est le lys blanc ("sicut lilum" est inscrit au-dessus de *Convent Thoughts* et un tableau de Mary Stillman s'intitule *Cloister Lilies*) alors que celle du film est le narcisse noir. Si le film tourne autour de "pensées de couvent", celles-ci sont loin d'être les mêmes que suggère Charles Allston Collins.

Les Préraphaélites ont traité du thème de l'annonciation sous divers angles. Millais a peint une annonciation particulière avec *Mariana* dont Ruskin écrivit que ce tableau ne représentait pas "Marie annoncée et consentante, mais une Marie sans nouvelles qui s'étirait."²⁰ *Le Roi Cophetua et la mendiante* de Burne-Jones est une autre variation sur l'annonciation. Selon Mr Dean, Kanchi connaît l'histoire du Prince et de la Mendiante²¹. On dirait en France, le prince et la bergère²². En fait, derrière

¹⁹ Sa chute dans le film, sœur Clodagh s'étant endormie, peut avoir été suggérée par le personnage de ce tableau perdu dans ses pensées .

²⁰ cité par Laurence des Cars, in *Les Préraphaélites. Un modernisme à l'anglaise*, Découvertes Gallimard-Réunion des Musées nationaux, 1999, p. 36.

²¹ La seconde mention de cette histoire (qui n'est pas dans le livre contrairement à la première) intervient au moment du départ final : le jeune Général rapporte que Mr. Dean lui a conseillé pour narrer son aventure avec Kanchi de parler du Prince et de la mendiante.

²² Des titres reviennent à la mémoire : *The Prince and the Pauper* (Mark Twain, 1882). *Le jeune Roi* (Wilde, 1888). *Le Prince heureux* (Wilde, 1885).

le Prince et la mendiante, il y a le Roi (Cophetua) et la mendiante, allusion provenant de Shakespeare²³. Sur le sujet Tennyson écrivit un poème (1833) et Burne-Jones un an après²⁴ composa un tableau. La mendiante est Kanchi - mais aussi Ruth (qui va mendier auprès de Mr Dean). Et encore Mr Dean lui-même face à sœur Ruth : la supérieure et l'homme "bas". Par un renversement obligé, le Roi est aux pieds de la mendiante. Une scène met en présence le jeune Général et Kanchi : celle-ci se précipite pour ramasser son foulard sur le sol ; elle se trouve ainsi dominée par le jeune homme. Plus tard, il est debout²⁵ tandis que Kanchi accroupie lève les yeux sur lui : cette fois le personnage masculin est troublé. Le film décompose en deux temps la situation du Roi et de la mendiante. Entre ces deux scènes très rapprochées s'insère celle où le mouchoir du jeune Général répand ses effluves. Le parfum permet l'échange entre les deux personnages.

Le premier plan après le générique montre la sœur supérieure comme dans un tableau de Vermeer, avec la fenêtre et la lumière sur la gauche. La référence est surprenante, surtout quand on pense aux Préraphaélites (mais la référence à ces derniers est plus thématique que figurative). Cependant, des femmes seules et immobiles dans une pièce, avec des coiffes en forme de cornette, évoquent presque inévitablement le souvenir des figures du peintre hollandais. Gilles Aillaud souligne que Vermeer peint le temps, non pas le temps proustien " mais la persévérance en acte, le temps, qui n'est rien de senti, de la chose qui dure, le temps fondamental et immobile de la présence ".²⁶ Un temps auquel n'accèdent peut-être que cette sœur très âgée et le Saint Homme, incarnations l'un d'une sagesse et l'autre d'une vie de recueillement portées à leur point de perfection. Le fait que l'ordre auquel appartiennent les religieuses de cette histoire est un ordre actif ne fait que s'ajouter à la suite des alliances paradoxales ; les personnages de Vermeer sont d'ailleurs souvent saisis en pleine activité (la laitière, la dentellière...) mais comme détachés du temps du quotidien.

²³ Dans plusieurs pièces dont *Romeo et Juliette*.

²⁴ Les peintres Préraphaélites ont été très influencés par Tennyson. Le tableau de Burne-Jones inspira à Julien Gracq son récit *Le Roi Cophetua* dans lequel est développé le thème de la "servante-maîtresse".

²⁵ Pour conjuguer le verbe "s'asseoir", il se lève. Dans le tableau de Burne Jones les deux personnages principaux sont assis.

²⁶ Gilles Aillaud, Albert Blankert, John Michael Montias, *Vermeer*, Hazan, 1986, p. 11.

On a remarqué que dans les toiles de ce peintre, est le plus souvent absente la “figure d'intrusion” que représente un personnage masculin, variation sur un motif à résonance érotique par l'allusion à l'amour vénal. On peut imaginer l'ange de l'annonciation comme une telle figure et presque tous les personnages du film sont à leur façon des figures d'intrusion, à l'exception de Angu Ayah. Daniel Arasse remarque que Vermeer “inaugure une articulation de l'espace intérieur qui lui est propre : il met en réserve un “dedans du dedans”, il montre un privé du privé ...”²⁷ C'est cet espace très protégé que le parfum investit. Le parfum lui-même est celui qui n'était pas invité, *The Uninvited*, ou plutôt le représentant de la “figure d'intrusion”. C'est-à-dire le représentant de l'invisible, en quelque sorte l'invisible au carré.

Black Narcissus développe donc un thème littéraire et iconographique qui croise la tradition des contes et qui brode sur une situation du Nouveau Testament. Le film propose entre autres alliances contradictoires un mélange de genres a priori différents puisque c'est un film colonial (l'Inde) et un film religieux (se déroulant dans un couvent) en même temps. Son sujet est le réveil d'une sensualité enfouie²⁸ et son titre est presque celui d'un film noir : *The Blue Dahlia* (1946), *The Blue Gardenia* (1953)²⁹ ... Il reprend enfin toute une thématique “fantastique”. Le film débute par une scène où l'on confie à un personnage une mission dans un lieu éloigné qu'il ne connaît pas, comme dans *Vaudou* de Jacques Tourneur ou *Les Innocents* de Jack Clayton. Ce lieu va exercer sur le personnage une influence pernicieuse. Il comporte ses propres fantômes auxquels viennent se joindre ceux venus du passé de l'héroïne, comme dans *La Maison du Diable*. La thématique du double est présente ainsi qu'une rhétorique propre à ce genre de film : le point de vue marqué d'un observateur invisible, comme dans la scène finale dans la chapelle ponctuée de deux plans où sœur Ruth apparaît furtivement. Le tombeau de sœur Ruth est une autre image “gothique” de ce gouffre qui hante les religieuses³⁰. Et le parfum, sujet fantastique par excellence. Le parfum se substituant à la personne est

²⁷ Daniel Arasse, *L'ambition de Vermeer*, Adam Biro, 1993, p. 152.

²⁸ semblable en cela à *Senso* ou à *La Chienne*, films dont il est très différent.

²⁹ Powell et Pressburger se souviennent sans doute aussi de *Casablanca* (1943) ainsi que me l'a fait remarquer Ian Christie.

³⁰ Cette tombe évoquée à la fin du film fait écho à la chaise vide du début désignant la place de sœur Ruth. Ce personnage est d'emblée donné comme absent. Sœur Clodagh confie à Mr Dean la mission d'entretenir la tombe de Ruth (c'est-à-dire, imagine-t-on, de la fleurir).

en effet un messenger idéal. Par lui, "cette présence se saisit comme une absence. Le parfum est un frôlement d'être"³¹. C'est pourquoi il peut jouer un rôle très approprié dans les histoires de fantômes. Dans *The Uninvited* (1943) un parfum de mimosa révèle la présence du fantôme : l'invisible devient palpable par une odeur qui échappe nécessairement aux spectateurs. *The Uninvited*, avec son titre français *La Falaise mystérieuse* consonne bien avec *Black Narcissus*. La falaise n'est-elle pas le symbole de la tentation suscitée par cet invité par surprise ? Bien des thèmes sont communs au roman de Dorothy Macardle et à celui de Rumer Godden - et bien sûr aux films qui en sont des adaptations³².

La référence au cinéma (ou à la littérature) fantastique n'est cependant pas le plus important. Elle ne fait que signaler le fantastique qui est au fond du dispositif cinématographique : le parfum est comme la larme absorbée par le buvard dans le film de Jack Clayton, la preuve éphémère ou impalpable qui témoigne des pouvoirs de l'autre visible au cœur du cinéma. "Black Narcissus" met aussi en avant le pouvoir des mots qui travaillent le film entre les images et les sons, invisibles comme le parfum.

³¹ Jean-Pierre Richard, *Poésie et Profondeur*, Editions du Seuil, 1955, p. 107.

³² On trouve même dans *The Uninvited* (le roman) la référence à l'Irlande et un climat préraphaélite attaché au personnage de Stella : murs peints en bleu pâle, marguerites des rideaux, madones florentines, rose blanche dans un vase de verre (Dorothy Macardle, *La Falaise mystérieuse*, Hachette, 1946, p. 204).



Michael Powell et Jack Cardiff sur le tournage de *Black Narcissus*.
© coll. Jack Cardiff / D.R