

**Le Parfum d'Yvonne**  
**Capter les heures lentes**  
*Le Parfum d'Yvonne*, France, 1983, 89 minutes

Maurice Elia

Numéro 175, novembre–décembre 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59415ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Elia, M. (1994). Compte rendu de [Le Parfum d'Yvonne : capturer les heures lentes / *Le Parfum d'Yvonne*, France, 1983, 89 minutes]. *Séquences*, (175), 39–40.

Un enfant dans un corps de géant. Il faut le voir aller au cinéma regarder, l'air ahuri et mystifié, un film de Gene Kelly. Jean Reno démontre ici une capacité à émouvoir et une profondeur qu'il ne semblait pas posséder auparavant. Il parvient à créer un personnage à la fois tendre, jovial, sérieux et meurtrier tout en demeurant crédible. Léon est un enfant dangereux. C'est le meilleur, le plus fort dans sa profession. Pour cela, il ne doit pas changer. Mais le changement surviendra soudainement dans sa vie lorsqu'il fera la connaissance d'une fillette de douze ans, Mathilda.

On sent dans la complicité qui unit Léon et Mathilda l'influence d'une certaine bande dessinée heavy metal qu'affectionne Besson, par exemple *Rank Xerox* de Liberatore et Tanburini, bien que leur relation soit évidemment plus chaste et légèrement moins violente que cette BD. On y retrouve cependant la même candeur dans leurs rapports, car après tout, ce sont deux enfants perdus et esseulés. La famille de Léon a disparu, alors que celle de Mathilda, famille disjointe s'il en est une, se fait assassiner par la bande d'un détective véreux et psychopathe (campé avec une rare intensité par un Gary Oldman complètement transfiguré). Tous deux orphelins, leurs vies se retrouvent inextricablement liées.

Si Léon hésite longuement à accueillir chez lui Mathilda, un peu après le meurtre de sa famille, c'est parce qu'il sait que ce geste changera sa vie jusque-là tranquille. Il surveille d'ailleurs la scène à travers la serrure de sa porte, reprenant le motif de la mire. Mais cette fois, c'est lui qui se cache derrière un cadre. En ouvrant la porte à Mathilda, il la fait pénétrer dans son espace filmique à lui, perdant ainsi à la fois son innocence et son omnipotence. Afin de venger la mort de sa famille, mais surtout de son petit frère, Mathilda voudra apprendre à «nettoyer», en échange de quoi elle apprendra à lire à Léon. On assiste alors à une séquence étonnante, incroyable pour un film à moitié américain: Léon enseigne le tir au fusil télescopique à Mathilda! Léon partage son domaine d'excellence avec l'adolescente, traçant ainsi pas à pas le chemin qui le conduira à sa perte.

L'émotion qu'il éprouve pour elle le rend plus humain, donc mortel. Lorsqu'il accepte un nouveau contrat, il en ressort blessé. Et quand il découvre la fugue de Mathilda, qui a décidé de tuer elle-même le détective assassin, il ne réfléchit pas: il fonce directement au poste de police délivrer sa pucelle, ce qui nous vaut l'une des scènes les plus insolites de l'histoire du cinéma. Léon, tel un Terminator de chair et de sang, entre dans le poste, se fraie rapidement un passage à la force du poing et tue prestement les

deux agents qui détiennent Mathilda. Aussitôt, celle-ci se jette en pleurant dans ses bras et Léon la console tendrement. Besson nous confronte simultanément à deux sentiments diamétralement opposés qui ne peuvent que nous désarçonner. Il réitérera cet exploit dramatique à quelques reprises durant le film, désamorçant ainsi volontairement la violence physique par la violence émotionnelle. Après cette scène expéditive au poste de police, le dénouement ne pourra qu'être funeste pour Léon. Mais il ne partira pas tout seul: il entraînera avec lui une centaine de policiers!

Malgré la mort de Léon, le propos de Besson n'est pas pessimiste. Léon meurt libéré par son amour altruiste envers Mathilda. Il a appris à faire confiance à autre chose qu'à sa plante vénérée, qu'il avouait être sa seule amie. Au contact de cette petite femme, il a perdu une partie de cette marginalité qui définit tous les protagonistes des films de Besson. Mais Léon sait très bien qu'il ne peut s'intégrer à la société. Il est trop tard pour lui. Il décide donc de se sacrifier pour que vive Mathilda, un geste qui renvoie à la fois à *Subway* et au *Grand Bleu*. Cette scène finale de *shoot out* expiatoire devient pour Besson une sorte de pied de nez aux Américains, qui n'ont jamais encore osé aller aussi loin dans la surenchère. Cette finale s'approche d'ailleurs dangereusement du *Hard Boiled* de John Woo.

Quant à Mathilda, elle trouve refuge dans l'école privée pour jeunes filles où ses parents défunts l'avaient inscrite. Pour cela, elle doit emprunter le téléphérique qui la conduira sur Roosevelt Island, un moyen de transport magique et féérique qui a très peu été filmé à Manhattan. Mathilda adopte donc une trajectoire similaire à Nikita. Elle se tire indemne d'une situation en apparence sans issue. C'est à travers la connaissance et le savoir qu'elle deviendra adulte. Un message étonnamment positif et puissamment évocateur pour un film de genre qui ne nous avait aucunement préparés à un tel dénouement.

André Caron

**The PROFESSIONAL (Le Professionnel)**  
 — Réal.: Luc Besson — Scén.: L. Besson —  
 Photo: Thierry Arbogast — Mont.: Sylvie Landra — Mus.: Eric Serra — Son: Pierre Excoffier — Déc.: Dan Well — Int.: Jean Reno (Léon), Nathalie Portman (Mathilda), Gary Oldman (Gary Stanfield), Danny Aiello (Tony), Peter Appel (Malky), Michaël Badalucco (le père de Mathilda), Ellen Green (la mère de Mathilda) — Prod.: Patrice Ledoux — sans nationalité — 1994 — 108 minutes — Dist.: Columbia.

## Le Parfum d'Yvonne

### Capter les heures lentes

Un jeune homme, une jeune fille, un autre homme plus âgé, une rencontre improbable. D'où viennent-ils? Qui sont-ils? Peu importe. Sont-ils aussi légers, aussi aériens qu'ils en ont l'air, ou sont-ils déjà lourds d'un passé troublant? Peu importe. Nous sommes sur les bords d'un lac, à la frontière de la France et de la Suisse, d'autres personnages, d'autres destins plus ou moins ambigus se croisent devant eux et des liens mystérieux se tissent à l'arrière-plan, mais c'est quelque chose de fin, de diaphane, qui ne semble pas les troubler outre mesure. Quelle est l'identité véritable de celui qui se cache sous le nom de Victor Chmara? Qui est ce docteur Meinthe, homosexuel élégant qui trimbale ses grands airs dans ce récit sans histoire? Et enfin, qui est cette Yvonne Jacquet, «vingt-deux ans, ravissante jeune femme vêtue de blanc et suivie d'un dogue impressionnant»?

Mesdames et messieurs, bienvenue dans l'univers de Patrick Modiano, qui réécrit presque tous les ans le même roman, salué par un public et une critique enthousiastes. Dans les livres de Modiano, il est généralement question d'un homme qui se souvient ou essaie de se souvenir, qui est à la recherche de gens qui ont, croit-il, fait partie de sa jeunesse ou de son enfance, qui se pose des questions sur eux, sur des lieux, des décors, des choses disparues. Est-il vraiment le fils de cet homme ténébreux qui, dans les années 30, s'était mêlé d'affaires louches, qui avait

Sandra Majani



participé à cette rafle dans un bouge parisien qui n'existe plus aujourd'hui, ou qui se promenait, comme ça, dans le Midi, de plage en plage, à la recherche de bonheurs éphémères?

Le désormais célèbre «flou modianesque», réputé inadaptable, avait de quoi séduire Patrice Leconte qui a su, merci trois fois merci, en dégager l'éclairage, l'impitoyable chaleur et l'immense sensualité. Avec *Le Parfum d'Yvonne*, la sensibilité particulière de l'auteur de *Monsieur Hire* et du *Mari de la coiffeuse* s'est mariée mystérieusement (ça ne pouvait d'ailleurs arriver que de cette façon) à la musique mélancolisée de l'univers de l'écrivain. Dans les livres de Modiano, il ne se passe presque rien de spectaculaire, les choses arrivent, elles sont infimes, un rien les efface, un rien les ramène à la surface. Mais les personnages prennent le temps de se parler, de se regarder, tout en se racontant, en très peu de mots, presque en monosyllabes, les anecdotes les plus minuscules, les plus insignifiantes.

Tous ces «non-moments» (comme les appelle si joliment le cinéaste), délicats, pénétrants, prennent tout le temps et tout l'espace dans *Le Parfum d'Yvonne*, adaptation de *Villa Triste* que Modiano publia il y a une vingtaine d'années. Le roman, à travers le style de son auteur, suggérait plutôt que décrivait les sentiments et les émotions. Leconte a su illustrer ceux-ci par des images imprégnées de désir, des odeurs associées à des regards, à des caresses ensoleillées.

Chmara, Meinthe et Yvonne se rencontrent donc, se trouvent immédiatement des affinités. Ils ont l'impression de se connaître depuis toujours. En marge de la société, ils vivent des moments fugaces, persuadés qu'ils retourneront dans l'ombre, cette même ombre dont ils sont issus. Les comédiens se sont, pour leur part, déplacés avec une jouissance paresseuse dans l'étoffe mouvante et nostalgique de leur personnage respectif. Inquiet, intense, Hippolyte Girardot a pénétré avec intelligence dans la peau de Victor Chmara, né de parents russes ou dans l'Alexandrie luxuriante des années folles. Il rêve de devenir écrivain, mais se trouve dans un état de disponibilité idéale (bien qu'étrange, à la fois pour lui et pour nous), lorsqu'il rencontre, comme en un songe, l'exquise Yvonne, qui mène une sorte de vie luxueuse un peu malgré elle. C'est une fille toute simple finalement à qui les gens autour d'elle donnent de l'importance, l'encourageant inconsciemment dans son rêve. Elle aime les hommes qui la regardent, admirent la relative insouciance de son sourire, sa démarche élancée, ses épaules brillantes soulignées par les bretelles de ses robes vichy. Comme ce docteur Meinthe, gentleman sur le retour, encore impliqué dans les nébuleuses combines

qui ont vraisemblablement meublé toute sa vie.

Patrice Leconte a filmé ce «récit d'une ambiance» avec une étonnante fluidité, rendant captivant, magique, le moindre instant de ces fameuses «heures lentes» qui caractérisent le monde de Modiano. Il nous révèle aussi le talent (et la délicieuse beauté) d'une débutante, Sandra Majani, dont le léger accent rappelle un peu celui d'Anna Karina, à ses débuts. Dans la peau d'Yvonne, elle fait partie de ces âmes spontanées, vivant dans un état de vacuité provisoire mais béni des dieux, animée d'une trajectoire qui ne court que le risque, très modianesque d'ailleurs, de retourner, comme une étoile solitaire, dans la nuit du ciel.

Maurice Elia

**LE PARFUM D'YVONNE** — Réal.: Patrice Leconte — Scén.: P. Leconte, d'après *Villa Triste* de Patrick Modiano — Phot.: Eduardo Serra — Mont.: Joëlle Hache — Mus.: Pascal Esteve — Son: Paul Lainé, Yves Osmu — Dir. art.: Ivan Maussion — Cost.: Annie Périer — Int.: Jean-Pierre Marielle (René Meinthe), Hippolyte Girardot (Victor Chmara), Sandra Majani (Yvonne Jacquet), Richard Bohringer (l'oncle d'Yvonne) — Prod.: Thierry de Ganay — France — 1983 — 89 minutes — Dist.: CFP

## Quiz Show Œdipe cathodique

Pour apprécier le plus récent film de Robert Redford à sa juste valeur, il faut sans doute avoir grandi dans les années 70, époque à laquelle des œuvres comme *Quiz Show*, qui dépeint l'Amérique comme une entité corrompue, ne se faisaient pas si rares. C'est durant cette période que Redford trouva d'ailleurs la renommée, en s'associant à des films où suintaient la paranoïa, la méfiance et l'indignation du Watergate et de la guerre du Viêt-nam. *The Candidate*, *Three Days of the Condor* et *All the President's Men* l'identifièrent comme un libéral engagé, pour ne pas dire gauchiste.

Avec *Quiz Show*, Redford reprend du service et s'attaque au système américain... même si le récit qu'il a choisi s'avère peu politique, à première vue. Le scandale du jeu télévisé *21*, une émission qu'avait truquée la NBC sous l'instigation de son commanditaire Geritol, lui sert pourtant de tremplin. Il fait de cette histoire une métonymie, un microcosme, un symbole de la gangrène qui ronge toujours les États-Unis. La manipulation des téléspectateurs n'est pas une chose du passé. Le mariage indécent du Big Business avec les forces au pouvoir non plus. Remplaçons les dirigeants de la NBC par des sénateurs et les magnats de Geritol par des lobbystes d'importantes compagnies d'armes (un exemple parmi tant d'autres), et l'on a là, en

résumé, ce qui est vicié dans le mécanisme de la soi-disant démocratie américaine.

C'est un rapprochement que Redford nous invite à faire lorsqu'il fait se terminer le film à Washington. Le dernier plan, en particulier, s'avère on ne peut plus clair: pendant que Rob Morrow raconte, en voix off, comment l'affaire *21* fit comprendre au public que la télévision pouvait lui mentir et se jouer de lui, la caméra effectue un lent panoramique descriptif... sur les édifices du gouvernement américain. On pense alors que leur blancheur éclatante masque l'hypocrisie qui s'y cache et l'on se souvient avec embarras que les États-Unis ont bel et bien déjà élu un acteur comme président. Qui des médias ou de la Maison Blanche ment le plus (et le mieux)? Y a-t-il seulement une différence entre Hollywood, Wall Street et Washington? Si Redford a choisi de faire tenir le rôle de Monsieur Geritol à Martin Scorsese, c'est que la réponse est non.

On peut penser cependant que Redford manque un peu de courage lorsqu'il choisit, comme il fait, de «lever le voile» sur une histoire déjà connue qui, de plus, se déroule à l'époque

Ralph Fiennes,  
Christopher  
McDonald  
et John Turturro



nostalgique, et donc inoffensive, des années 50. Pense-t-il sincèrement pouvoir effrayer la classe dirigeante? Non, bien sûr, car là n'est pas la question. C'est à nous que le film s'adresse. C'est le spectateur que Redford tente de responsabiliser. Et il y arrive de façon subtile, presque machiavélique, en sécurisant d'abord le public avant de l'amener à douter de sa propre force morale et de son sens de l'éthique, une fois la dramatique bien enclenchée. C'est dire que le côté «inoffensif» de son film n'est que façade.

Tant que *Quiz Show* donne à voir les manquements puis les bassesses de Stempel, le cancre corrompu qu'interprète John Turturro, le spectateur ne se sent pas vraiment interpellé. Le personnage est désagréable, c'est un loser. Il s'avère difficile de ressentir une véritable sym-