

L'Odeur de la papaye verte

Johanne Larue

Numéro 167, novembre–décembre 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59504ac>

[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

Larue, J. (1993). Compte rendu de [*L'Odeur de la papaye verte*]. *Séquences*, (167), 45–46.

Les Pots cassés

D'ores et déjà, 1994 s'annonce comme une année faste pour le cinéma québécois de fiction. Le grand écran accueillera en effet au cours des prochains mois les derniers films de Roger Cantin, Denys Arcand, Léa Pool, Michel Brault et Robert Morin. Pour ce qui est de 1993, on retiendra surtout deux titres, le film de Paule Baillargeon, **Le Sexe des étoiles**, et celui de François Bouvier, **Les Pots cassés**.

Après ses deux coréalisations avec Jean Beaudry — **Jacques et Novembre** et **Les Matins infidèles** — et ses scénarisations ou productions, François Bouvier était fin prêt pour faire cavalier seul. Il le démontre éloquentement avec cette comédie dramatique qui porte sur l'amour, l'amour qui n'est plus ce qu'il était, qui s'est figé dans la routine des ans, le malentendu, l'habitude et l'ennui. Cela donne un petit bijou de film, bien écrit, bien interprété et bien filmé.

Sujet peu abordé par notre cinéma avant les années 90, l'amour devient peu à peu une valeur sûre pour les cinéastes d'ici. Signe des temps, signe de la maturité de notre cinématographie aussi. François Bouvier fait partie de cette nouvelle génération de cinéastes qui n'ont pas peur des mots. Son film, aidé en cela par le magnifique scénario de Gilles Desjardins, déborde de dialogues savoureux, de calembours, de mots intelligents et de maximes, non sans rappeler quelque peu le cinéma d'Éric Rohmer.

Dès la première image, Bouvier nous plonge littéralement dans l'univers de Marianne et de Gérard, deux grands rescapés de l'amour. Habillée par une efficace conception sonore de Claude Beaugrand qui se marie parfaitement à l'excellente musique de Robert M. Lepage, cette ouverture en suicide mineur évoque beauté et tristesse. Marianne, sauvée des eaux par Gérard, retrouvera Robert, son mari, mais pas pour longtemps. Ces trois solitaires de l'amour entreprennent un chassé-croisé où règne une sorte de confusion des sentiments, un malaise tragico-comique qui ne sombre jamais pourtant dans le burlesque ou le boulevard. Au contraire, le film multiplie les belles métaphores visuelles et sonores. De même, il sème le quiproquo d'une façon subtile au sein d'un récit solidement ficelé.

Au fil de leur dérive, les trois personnages principaux croiseront un couple étrange qui vient mêler les cartes,



Marie Tifo et
Gilbert Sicotte

deux rôles superbement interprétés par Louise Deslières et Jean-Marc Parent. Ce dernier fait crouler la salle de rire dans la peau d'un macho mal dégrossi. Les acteurs principaux, Marie Tifo, Gilbert Sicotte et Marc Messier demeurent tout autant remarquables, même si l'on sent que le manque de moyens a empêché le cinéaste d'approfondir ces personnages.

Ce film zen, où l'on médite à voix haute, traite en fait sur le mode léger d'un sujet tout à fait sérieux: la désintégration du couple. Même si la conclusion nous laisse croire à la possibilité d'autres rencontres, le petit «et cetera» final nous fait comprendre avec ironie que cela ne saurait durer. Certes, comme le dit Robert, «ce qui est cassé est plus fort que tout ce qui est intact». Mais, même si on finit par recoller les pots cassés, on sait fort bien que l'on en brisera d'autres tôt ou tard.

Voilà donc enfin une comédie québécoise qui s'éloigne d'un certain courant commercial recherchant uniquement le rire facile et le succès aux guichets. Avec ses complices, François Bouvier a construit un film qui fait de nous, spectateurs, des êtres plus intelligents. On sort de la projection certains d'avoir appris une chose ou deux sur la condition humaine. Et c'est déjà beaucoup.

Entendons-nous bien, **Les Pots cassés** ne figurera probablement jamais sur la liste des dix meilleurs films québécois de tous les temps, mais il s'agit là d'une oeuvre originale qui a su capter l'air du temps comme nulle autre cette année. Un petit

film très fin de siècle sur la solitude grandissante de tout un chacun, celui-ci qui court après l'argent, celui-là après le travail et telle autre après l'amour. Une comédie douce amère qui nous dit subtilement que les choses ne sont jamais aussi simples qu'elles ne le paraissent, ni si compliquées.

Mario Cloutier

LES POTS CASSÉS — Réal.: François Bouvier — Scén.: Gilles Desjardins — Phot.: Philippe Lavalette — Mont.: André Corriveau — Mus.: Robert M. Lepage — Son: Serge Beauchemin — Déc.: Patricia Christie — Cost.: Gaétanne Lévesque — Int.: Gilbert Sicotte (Robert), Marie Tifo (Marianne), Marc Messier (Gérald), Louise Deslières (Céline), Jean-Marc Parent (Roch), Raymond Cloutier (Bertrand), Suzanne Garceau (la libraire), James Hyndman (Charles) — Prod.: François Bouvier — Canada — 1993 — 86 minutes — Dist.: Les Films Allegro.

L'Odeur de la papaye verte

La papaye est un fruit quand elle est mûre. Verte, on la considère comme un légume. Cela explique pourquoi le papayer se trouve toujours derrière la cuisine, dans le potager, et non parmi les arbres du jardin d'agrément. Il en va ainsi de la jeune héroïne du premier long métrage de Tran Anh Hung, qui grandira dans l'arrière-cour d'une demeure bourgeoise de Saïgon, apprenant à servir ses maîtres commerçants dès l'âge de dix ans. Le récit trace la lente trajectoire de son apprentissage, et de son *mûrissement*, de l'enfance à l'âge adulte et de la servitude à l'égalité dans un Viêt-Nam rongé par les guerres. Au début, la petite Mui pénètre dans une prison verte et un peu sombre, c'est-à-dire le potager où les règles de la société vietnamienne l'emmurent vivante. On gronde l'enfant lorsqu'elle fend la papaye verte, au lieu de la hacher, y libérant les graines blanches qu'elle renferme. À la fin du film, le réalisateur nous signifie l'autodétermination de Mui lorsqu'elle ouvre à nouveau le fruit défendu et manipule sensuellement les ovules qui s'y cachent. Le plan suivant nous la montre épanouie, brochant comme une dame, dans le jaune et l'orange des arrangements floraux qui composent le décor de sa nouvelle demeure; une cage dorée faisant figure de havre de paix où elle règne avec Khuyèn, l'homme qu'elle

aime, son employeur et le père de l'enfant qu'elle porte. Le film chante ainsi la grâce, le courage et le mystère féminin.

Bien sûr, *l'affranchissement de Mui* ne correspond pas exactement aux barèmes du féminisme occidental. La jeune femme ne quitte pas la maison pour devenir commerçante à son tour ou p.d.g. dans la nouvelle Ho Chi Minh Ville. Le scénario ne comprend pas non plus de scènes explicatives où l'on verrait Khuyên libérer officiellement Mui de sa condition de servante. Par amour pour elle, le jeune homme quitte cependant sa riche fiancée. Il ne renvoie pas non plus Mui lorsqu'elle se retrouve enceinte. On devine pourtant le scandale auquel Khuyên doit faire face. De son côté, Mui rompt elle-même le recommencement perpétuel de la servitude, qui caractérise la société traditionnelle vietnamienne, en ne prenant pas d'apprentie servante chez elle. À sa façon, le couple du film bouleverse les règles établies et donne à sa société un nouveau visage. Le réalisateur, établi en France depuis l'âge de douze ans, avoue d'ailleurs avoir situé son film à une époque transitoire de l'histoire vietnamienne pour s'inventer un passé cinématographique national qu'il n'avait pas; un passé qui contient, on le voit, l'image du présent et la promesse du renouveau.

Tran Anh Hung dit aussi que *l'Odeur de la papaye verte* transpose à l'écran

avec autrui. *L'Odeur de la papaye verte* est une oeuvre éminemment sensuelle. Deux mois après avoir vu le film, au Festival des films du monde, il ne me reste qu'une idée assez vague des dialogues, mais les images et les effets sonores imprègnent encore mon esprit. On ne peut oublier comment le réalisateur aborde son traité sur la servitude en commençant son film avec une longue prise où la caméra accompagne la petite servante depuis la rue jusqu'à sa chambre, une petite cellule située à l'arrière de la cour intérieure, pour ensuite aller chercher, d'un même mouvement, la maîtresse de la maison servant son mari. Je demeure hantée par les gros plans sur les mains de Mui qui prépare la cuisine. Ceux sur ses pieds nus lorsqu'elle déambule sur la pierre humide de l'arrière-cour. La mise au point sur une volute de vapeur s'échappant de la cuisson ou sur une goutte de transpiration. Le son des criquets, celui de la pluie frappant les feuilles du papayer. Au loin, le cri des sirènes du couvre-feu ou celui, hors champ, des avions à réaction, seules traces de la guerre admises au sein du film qu'a conçu Tran Anh Hung. Leur présence suffit pourtant à nous faire frissonner et nous faire comprendre la nature illusoire de la perfection que s'acharne à mettre en scène le réalisateur, ainsi que la précarité de la beauté qu'il arrive à créer sur pellicule. Parce qu'il faut bien le dire, *L'Odeur de la*

retrouve chez la femme, relèvent autant du visible que de l'invisible.

L'Odeur de la papaye verte baigne dans un climat de recueillement et de béatitude profondément féminin, c'est-à-dire qu'il présente la spiritualité comme faisant partie intégrante du domaine de la chair. Une hérésie si l'on considère la définition officielle du mot, celle qui s'est imposée après des siècles de logique aristotélique comme étant la «qualité de ce qui est dégagé de toute matérialité». Une «vérité» reprise par maintes religions croyant à l'opposition irréconciliable de la chair et de l'esprit. Toute femme ayant mis au monde un enfant, ou tout être ayant traversé une expérience physique bouleversante, sait à quel point cette dichotomie est artificielle. L'âme et la chair ne sont en guerre que dans l'esprit des hommes qui n'écourent pas leur être. Tran Anh Hung n'est pas de ceux-là. C'est pourquoi il filme le quotidien de son héroïne comme s'il s'agissait d'un rituel religieux. Lorsque Mui fait la cuisine, lorsqu'elle voit à la toilette de sa maîtresse ou lorsqu'elle revêt sa seule robe de soie rouge, ses gestes sont ceux d'un célébrant. Ils rendent palpable l'état de grâce dans lequel baigne le film. Tran Anh Hung réussit même à donner corps aux sensations que ne peut rendre le cinéma, soit le toucher et l'odorat. Grâce à la mise en scène, faite de plans séquences qui soulignent la réalité physique de l'espace, grâce aux compositions où prime l'encombrement, grâce à la lumière qui caresse le pétale d'une fleur ou la peau d'une nuque, et grâce au découpage qui isole certains détails concrets de l'environnement, le spectateur croit lui aussi participer au monde de Mui... et sentir le parfum de la papaye verte.

Tran Anh Hung a réalisé un film miraculeux.

Johanne Larue



certains souvenirs d'enfance de gestes maternels. Et, en effet, le film comprend une multitude d'observations détaillant les gestes et les attitudes de la femme dans ses travaux domestiques et dans son rapport

papaye verte a comme projet évident de discourir sur l'esthétique. Sur la nature même de la beauté, de l'équilibre et de la perfection, et en quoi ces idéaux, qu'il

L'ODEUR DE LA PAPAYE VERTE — Réal.: Tran Anh Hung — Scén.: Tran Anh Hung — Phot.: Benoit Delhomme — Mont.: Nicole Dedieu, Jean-Pierre Roques — Mus.: Ton-That Tiêt — Son: Michel Guiffon, Joël Faure — Déc.: Alain Nègre — Cost.: Jean-Philippe Abril — Int.: Tran Nu Yen-Khe (Mui à 20 ans), Lu Man San (Mui à 10 ans), Truong Thi Lóc (la mère), Nguyen Anh Hoa (la vieille Thi), Vuong Hoa Hôi (Khuyen), Tran Ngoc Trung (le père) — Prod.: Christophe Rossignol — France — 1993 — 104 minutes — Dist.: Malofilm.