

TF1 Studio et Les Acacias présentent



SORTIE LE 1^{er} SEPTEMBRE 2021

DISTRIBUTION

LES ACACIAS

63 rue de Ponthieu
75008 Paris
Tél. 01 56 69 29 30
acaciasfilms@orange.fr

PRESSE

ETIENNE LERBRET

36 rue de Ponthieu
75008 Paris
Tél. : 01 53 75 17 07
etiennelerbret@orange.fr

Matériel presse téléchargeable sur www.acaciasfilms.com

SYNOPSIS

Il y a sept ans, Fausto a perdu sa main gauche et ses yeux dans un accident. Il recrute Ciccio, un jeune ordonnance, pour l'accompagner pendant une semaine jusqu'à Gênes. Fausto y retrouve Sara qui depuis l'adolescence se consume d'amour et d'adoration pour lui qui la rudoie, la repousse et l'humilie sans cesse.



UNE TRAGÉDIE À L'ITALIENNE

ENTRETIEN AVEC DINO RISI

Il vous arrive rarement de partir d'un roman pour faire un film. C'est pourtant le cas avec *Parfum de femme*...

Effectivement, ce n'est pas dans mes habitudes, et je crois que cela a dû m'arriver deux fois avant ce film : en 1960 avec *L'Inassouvie*, et en 1969 avec *Il Giovane normale*. Je préfère généralement travailler sur des histoires originales sans m'attacher à quelque chose qui existe déjà au niveau de l'écriture. Mais le roman de Giovanni Arpino *Il Buio e il miele* (*L'obscurité et le miel*) auquel je suis resté assez fidèle, apportant peu de changements sinon pour le condenser, est une œuvre originale dans le panorama littéraire italien. Arpino est un solitaire totalement à l'écart des clans et des modes littéraires. Il raconte de façon un peu démodée des histoires très sombres qui frappent par leur psychologie très forte. Et ce qui m'a attiré dans *Il Buio e il miele* c'est ce caractère d'un aveugle qui n'accepte pas la cécité, d'un homme mûr, violent, luxurieux, rempli de curiosité et d'appétit et qui est en train de quitter la vie. Il y a une sorte de duplicité fascinante dans cette façon de quitter la vie et en même temps de l'aimer de façon désespérée. En outre, il y avait en Italie un grand acteur auquel je suis très attaché — nous en sommes à peu près à notre dixième film ensemble ! — et pour lequel semblait avoir été écrit ce personnage très fort à la mesure de sa sensibilité. Mais le paradoxe a consisté à monter cette production difficile (car le sujet reposant sur un aveugle, effrayait) non pas sur le nom de Gassman, qui n'était pas très coté alors au box-office, mais sur la réunion du jeune Alessandro Momo, que *Malizia* avait fait exploser sur le plan commercial, et d'une jeune actrice dont on commençait à parler, Agostina Belli...

Quel était le sens du titre du roman et pourquoi ne pas l'avoir gardé ?

Il avait une origine un peu trop littéraire pour le cinéma, avec une citation de Rilke au début disant à peu près « nous sommes les abeilles de l'invisible qui fabriquons le miel de la vie ». Le titre *Parfum de femme* ne fait qu'accentuer un aspect du roman et du personnage : le côté miel, c'est-à-dire l'amour de la vie, luxurieux et sexuel — ce qui, sur le plan commercial, est évidemment préférable au côté cécité !

Votre titre fait par contre référence à une autre œuvre : le *Don Giovanni* de Mozart et son célèbre « adoro di femmina », qui est devenu comme le cri-symbole du donjuanisme. Et c'est précisément par cette formule que le personnage de Gassman « repère » les premières femmes qui passent dans le couloir du train...

C'est vrai, pourtant je dois avouer que je n'y avais pas pensé. Mais à partir de maintenant, je vais pouvoir justifier culturellement ce titre auprès de la critique en affirmant que j'ai toujours eu cela à l'esprit !

Et le côté roman picaresque espagnol, notamment *Lazarillo de Tormes* avec le couple vieil aveugle et jeune garçon faisant l'apprentissage de la vie, vient-il de vous ou de Giovanni Arpino ?

C'était déjà la démarche du roman, et sans qu'il me l'ait dit, je suis sûr qu'Arpino a pensé à « *Lazarillo* ». Mais dans le roman espagnol, le garçon est plus méchant et ses rapports avec l'aveugle beaucoup plus farouches, car le garçon apprend à être méchant pour se défendre contre la méchanceté de l'aveugle. Le scénario va d'ailleurs dans ce sens à un moment donné — sens que j'ai accentué par rapport au roman.

Le fait que le personnage joué par Momo s'exprime en voix off et juge son « maître » ne conduit-il pas à en faire le véritable héros du récit ?

C'est encore plus évident dans le roman, qui est raconté par le garçon. Je n'ai gardé que quelques-unes de ses réflexions pour mieux le faire connaître en face d'un caractère beaucoup plus fort. Je pense qu'il y a un équilibre entre les deux personnages, l'un étant regardé par l'autre au cours d'une sorte d'éducation sentimentale où tous deux apprennent quelque chose. L'aveugle en particulier a appris au garçon à « voir »...

Depuis *Les Monstres*, vous vous attachez souvent aux personnages ayant soit une infirmité soit une difformité, mais sans jamais vous situer sur un plan moral : le sourd-muet de *Fais-moi très mal...*, les obsédés de *Vedo Nudo* ou de *Sexe fou...*

Je pense qu'il s'agit là d'une des règles, d'une des recettes du spectacle : l'espèce de distorsion délibérée par rapport à la réalité. Le spectacle trouve volontiers son inspiration dans la difformité car la normalité n'est pas spectaculaire. Tout dépend évidemment, à partir de cette règle, du degré de difformité auquel on veut se situer. Si l'on fait une histoire reposant sur le grotesque, il faut accentuer la difformité, souligner impitoyablement le caractère, quitte à insister parfois avec lourdeur : c'est la règle du jeu. Ce qui rendait, par exemple, les personnages des *Monstres* plus évidents. Mais même le caractère du *Fanfaron* tendait à une sorte de difformité morale.

Traiter ainsi les infirmités, physiques ou morales, sur le ton de la comédie, ne pose-t-il pas de problèmes de réceptivité, d'acceptation de la part du public ?

Plus maintenant où quantité de tabous sont tombés et où le public, habitué à avaler pas mal de choses, accepte que les genres, le rire et le drame, soient mélangés. En Italie du moins, où la culture se fait au cinéma, car les Italiens ne lisent pratiquement pas et vont très peu au théâtre. Et comme le cinéma a évolué beaucoup plus rapidement dans ce domaine que la littérature et le théâtre, le spectateur accepte mieux le mélange des genres, les excès, les tabous transgressés. Il ne faut pas non plus oublier la nécessité de donner au public de cinéma quelque chose de plus fort que ce qu'il voit à la télévision, quelque chose qui le fasse sortir à la fois de chez lui et de la routine conventionnelle du petit écran... Le problème étant que la critique italienne de cinéma par contre fonctionne encore par hiérarchie et cloisonnement des genres, et qu'elle s'obstine à considérer la comédie comme un genre inférieur. D'où les reproches qui m'ont été faits de mêler à des sujets comme *Rapt à l'italienne* et *Au nom du peuple italien* des éléments de comédie. Comme si la vie elle-même n'était pas hybride et ne brassait pas tous les genres à la fois ! En somme, si les critiques de cinéma chez nous faisaient la critique de la vie, ils lui reprocheraient de ne pas respecter les genres et de mélanger les tons... Quoiqu'il en soit, *Parfum de femme* est certainement un film plus grave que d'habitude pour moi, et plutôt que de comédie à l'italienne il faudrait peut-être parler ici de tragédie à l'italienne. Et s'il commence comme l'histoire d'un aveugle, le film devient sur la fin l'histoire beaucoup plus vaste de la solitude humaine.

Propos recueillis à Rome par Guy Braucourt en février 1975
Écran 75 - N°40 - Octobre 1975



SUR LE FILM EN 1975



Deux hommes, l'un d'âge mûr, l'autre encore adolescent, au long d'un itinéraire à travers le pays. Deux hommes liés l'un à l'autre : le premier en raison de sa cécité, le second par l'inexpérience de son âge. Deux itinéraires aux destinations incertaines : la mort ou l'amour, la solitude ou la résignation, l'âge adulte ou/et l'amertume. Itinéraire à la démarche suicidaire pour l'adulte, itinéraire en forme de naissance à la vie pour l'adolescent. L'un s'enrichit de ce que l'autre va et veut perdre... Ce pourrait être le scénario d'un film américain, de quantité de westerns à *Easy Rider*, à Peckinpah ou Schatzberg, aussi bien qu'un roman picaresque. Mais ce pourrait tout aussi bien, l'infirmité en plus, résumer l'argument du *Fanfaron* que Dino Risi réalisa en 1962.

Une nouvelle vision de ce film, auquel le temps n'a pas donné une seule ride, rend encore plus saisissante la filiation qui conduit le réalisateur à *Parfum de femme* treize ans plus tard. Outre l'itinéraire physique et l'affrontement du couple de héros, frappe le caractère du protagoniste central incarné dans les deux cas par le même Vittorio Gassman. Fort en gueule, le verbe haut, tyrannique, habité d'un formidable appétit de la vie, homme de plaisir et se donnant volontiers des allures de cynique, c'est le même bloc rempli de failles qui se dissimule derrière des pirouettes, des mots, des éclats de rire : autant de protections factices contre la solitude que l'on se forge soi-même. Même façon provocante (mais nullement méprisante et vulgaire : il ne s'agit pas de physiologie féminine, mais d'instinct animal de la part de l'homme) de humer la femme chez le « fanfaron » (séquence où Gassman, suivant la voiture de deux Allemandes et la perdant à un carrefour, feint de retrouver la bonne route en « sentant » leur trace) que chez l'aveugle qui repère à l'odorat non seulement la présence, le passage des femmes, mais leur couleur de cheveux, leur taille, leur genre... Même besoin/refus de l'autre, de l'amour qui peut ressembler à de la pitié et faire fondre en cette tendresse qui rime si fort avec faiblesse — comparer la bouleversante séquence du *Fanfaron* où Gassman retrouve adulte la fille qu'il a abandonnée enfant, et tente par bravade désespérée de reconquérir sa femme, et le dénouement de *Parfum de femme* avec l'appel douloureux qui échappe à l'aveugle comme un cri. Et seule l'apparence de happy end de ce dernier film peut, faisant illusion, sembler différencier les deux itinéraires : la vraie solitude dans laquelle reste le « fanfaron » après la mort du jeune étudiant, au bord d'une route qui continuera à le mener nulle part, n'est guère pire que la résignation de l'aveugle cessant de se battre contre la cécité pour accepter, avec l'amour de la jeune fille, sa totale dépendance à son égard.

Alors que la tonalité de comédie tout au long du film tenait à ce refus de la condition et du comportement d'aveugle de la part du personnage, tout ce que cette dimension pouvait avoir de tonique sombre dans le tragique le plus noir en feignant de glisser dans le mélodrame sentimental : l'aveugle solitaire n'est pas sauvé par l'amour, il s'abandonne à sa condition. Et si sa tentation de la mort comme de la solitude semble (provisoirement du moins) vaincue, son appétit de la vie va également s'éteindre avec l'acceptation de son impuissance à vivre seul et comme « normalement » : ce qui, autant que l'acte mortel physique, est une forme de suicide à plus ou moins lente échéance.

Autant qu'un faux mélodrame, reposant sur les mécanismes de l'émotion pure et où l'amour serait venu se dresser contre l'infirmité en une lutte quasi manichéenne — on peut imaginer cette même situation traitée par un Matarazzo, un Sirk (cf. *Le secret magnifique*), ou même un Comencini — *Parfum de femme* est bien évidemment une fausse comédie dont le ton confirme bien le perpétuel balancement de Risi auteur réputé comique. De cette comédie amère qu'était le *Fanfaron* à cette farce grinçante qui a nom *Les Monstres*, pour ne citer que ce qui me paraît être avec *Parfum de femme* la trilogie maîtresse de Risi, et même à une œuvre plus mineure et à motivations ouvertement commerciales comme *Sexe fou* qui mettait à jour rapidement, derrière le rire et la satire de l'obsession sexuelle, la noirceur de cette obsession et le caractère désespéré de la solitude qu'elle implique. En atteignant sa pleine maturité (il va faire 58 ans), en même temps que sa relative liberté de mouvement (toujours soumise à la réussite commerciale de son précédent film !), Risi donne à son œuvre un poids, une gravité qui abolit totalement les clivages par genres : comédie, farce, réflexion politique (*Mordi e fuggi, Au nom du peuple italien*), mélodrame, tragédie, tout cela tour à tour ou intimement mêlé, peu importe. Seul compte le regard de l'homme sur la vie, et qui se sent de plus en plus sûrement de film en film. Un regard entre l'ironie grinçante et la tendresse, entre le doux et l'amer, et qui n'épargne personne, pas plus les hommes que les femmes — il n'est qu'à considérer l'équilibre qui se fait d'un film à l'autre, ou à l'intérieur d'un même film, entre les sexes et leur charge : du Manfredi obsédé de *Vedo Nudo* à la Monica Vitti de *Moi, la femme*, de Laura Antonelli à Giancarlo Giannini dans *Sexe fou*, de la représentation de la femme, putain ou pure jeune fille sublimement dévouée à l'homme aimé (ce qui n'a pas manqué d'être vertement dénoncé par les féministes) à l'image de l'homme, puceau maladroit et naïf ou bien cynique impuissant à s'assumer dans sa solitude dans *Parfum de femme*...

Bien audacieux dès lors qui peut affirmer la prééminence, au sein de cette comédie trop humaine mise en scène par un Molière admirablement vieillissant, d'un personnage, d'un sexe, d'une classe, d'une opinion sur l'autre (cf. les affrontements idéologiques des couples Tognazzi-Gassman dans *Au nom du peuple italien*, et Mastroianni-Reed dans *Mordi e fuggi*). Qui de la femme, adorablement, tendrement, mais tragiquement effacée et nécessaire dans son dévouement à son compagnon, ou de l'homme superbement, élégamment, mais désespérément vide et solitaire... Le cinéma de Risi, comme son rire, et son ambiguïté de ton, ressemble décidément fort à la vie.

Guy Braucourt - *Écran 75* - N°40 - Octobre 1975



FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Dino Risi
Scénario	Ruggero Maccari, Dino Risi d'après le roman de Giovanni Arpino
Directeur de la photographie	Claudio Cirillo
Costumes	Benito Persico
Décors	Lorenzo Baraldi
Musique	Armando Trovaioli
Montage	Alberto Gallitti
Producteurs	Pio Angeletti, Adriano De Micheli
Société de production	Dean Film

FICHE ARTISTIQUE

Le capitaine Fausto Consolo	Vittorio Gassman
Giovanni Bertazzi ou Ciccio	Alessandro Momo
Sara	Agostina Belli
Mirka	Moira Orfei
Tenente Giacomino	Franco Ricci

Profumo di donna - Italie – 1974 – 1h43

Grand Prix d'interprétation Festival de Cannes 1975 pour Vittorio Gassman
César 1976 du meilleur film étranger

RESTAURATION 4K

Parfum de femme a été restauré en 4K à partir des négatifs originaux conservés au Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale.

Restauration réalisée en 2016 par CSC - Cineteca Nazionale et Istituto Luce-Cinecittà.

Et également le 16 DÉCEMBRE au cinéma, retrouvez deux autres films GASSMAN / RISI :

AU NOM DU PEUPLE ITALIEN
L'HOMME À LA FERRARI (Version restaurée)



Distribution LES ACACIAS
www.acaciasfilms.com
www.facebook.com/AcaciasDistribution/