

La villa Le monde a changé

Jean Beaulieu

Number 313, April 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88917ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

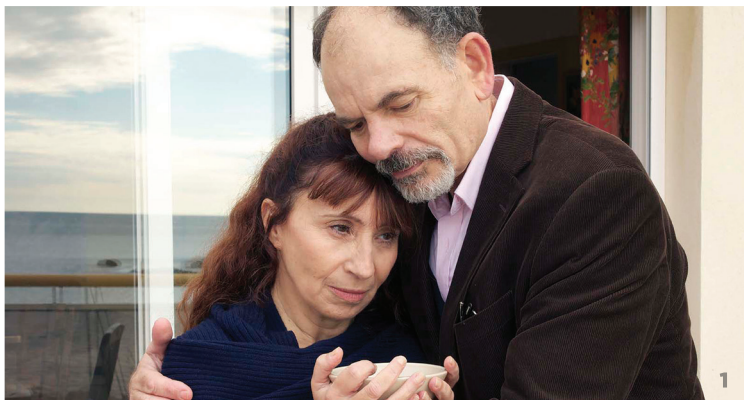
[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaulieu, J. (2018). Review of [La villa : le monde a changé]. *Séquences : la revue de cinéma*, (313), 20–21.

La villa

Le monde a changé JEAN BEAULIEU



Origine : France – Année : 2017 – Durée : 1 h 47 – Réal. : Robert Guédiguian – Scén. : Robert Guédiguian, Serge Valletti – Images : Pierre Milon – Mont. : Bernard Sasia – Son : Laurent Lafran – Dir. art. : Michel Vandestien – Cost. : Anne-Marie Giacalone – Int. : Ariane Ascaride (Angèle), Jean-Pierre Darroussin (Joseph), Gérard Meylan (Armand), Robinson Stévenin (Benjamin), Anaïs Dumoustier (Bérangère), Yann Trégouët (Yvan), Jacques Boudet (Martin, le père d'Yvan), Geneviève Mnich (Suzanne, la mère d'Yvan), Fred Ulysse (Maurice, le patriarche) – Prod. : Marc Bordure, Robert Guédiguian – Dist. : MK 2 | Mile End.

Après avoir passé les dix dernières années à explorer avec un bonheur inégal diverses facettes de son héritage culturel (*Le voyage en Arménie*, *Une histoire de fou*), ainsi que le drame historique (*L'armée du crime*), le polar (*Lady Jane*) et le film politico-biographique (*Le promeneur du Champ de Mars*) — seules exceptions notables, *Les neiges du Kilimandjaro* et, en hommage à sa femme, la fantasia assumée *Au fil d'Ariane* —, Robert Guédiguian revisite un paysage familier et dirige une distribution au cœur de laquelle il retrouve sa « sainte trinité » d'acteurs. Sous des airs de film-somme, *La villa* marque le retour en force du cinéaste marseillais.

On dirait un décor de théâtre plus grand que nature. Tout près de Marseille, la pittoresque et panoramique calanque de Méjean, avec son petit port de pêche, ceinturé par un immense viaduc et des maisons colorées (dont la villa du titre), a revêtu ses oripeaux d'hiver, ce qui lui confère un air de tristesse et d'abandon. Car un vent de mélancolie, drapée d'une certaine amertume, souffle sur cette *Villa*. Ce quartier, autrefois très vivant en toutes saisons, ressemble maintenant à un village fantôme, dont le cœur bat uniquement au rythme des passages réguliers des trains sur le viaduc (chaque fois cadré apparemment sous un angle différent).

En surplomb du port trône la très jolie villa (avec son grand balcon arrondi, comme une scène de théâtre) bâtie jadis avec ses amis par le vieux Maurice, où vit également son fils Armand (Gérard Meylan), le seul de ses enfants à être resté à ses côtés, veillant à l'entretien des lieux et à la gestion du petit

restaurant populaire ouvert autrefois par son père, où les clients (surtout des touristes) se font de plus en plus rares. Parmi les seuls voisins restants, un couple âgé qui sent l'étau financier se resserrer sur lui au détour d'une augmentation dramatique du loyer.

L'esprit de communauté a donc disparu au profit de l'individualisme de la nouvelle génération — les trentenaires du film, sauf un, projettent une vision néo-capitaliste du monde, cultivant un rapport au travail et à l'argent bien différent de leurs prédécesseurs. D'où le « c'était mieux avant » proféré par Joseph (J.-P. Darroussin), un « défroqué » du communisme, qui se veut un peu l'alter ego du réalisateur.

On sent évidemment chez Guédiguian une affection particulière pour les personnages issus de sa propre génération, campés par ses acteurs fétiches, qui composent avec des lendemains qui déchantent. Ancien militant du PC français, l'auteur de *Marius et Jeannette* constate avec un certain cynisme l'état du monde actuel : désengagement social, hausse du chômage, embourgeoisement des quartiers, effets néfastes du néolibéralisme, attentats terroristes, montée du racisme et de l'extrême droite en France — particulièrement dans sa région natale, où plus de 35% des électeurs marseillais ont voté Le Pen au second tour des présidentielles —, crise des migrants, etc.

Ce pessimisme généralisé s'accroît lors des retrouvailles difficiles des trois « héros », formant dans cette histoire une fratrie qui s'est étiolée au fil des ans pour diverses raisons. Angèle (Ariane Ascaride), actrice de théâtre reconnue et la seule des trois qui a eu un enfant, exilée à Paris depuis 20 ans après un événement tragique, et Joseph, ex-cadre syndical ayant des prétentions d'écrivain, viennent rejoindre Armand au chevet du patriarche, après que ce dernier eut été victime d'un malaise soudain qui le laisse paralysé.

Une fidélité aussi longue dans la durée (quatre décennies) entre un groupe d'acteurs et un réalisateur est sans doute unique dans l'histoire du cinéma. C'est ce qui permet à Guédiguian de marquer le passage du temps en incorporant au récit, en guise de *flash-back*, un extrait d'un de ses premiers films (procédé qu'il avait déjà utilisé en 2000 dans *La ville est tranquille*) — dans le cas présent, *Ki Lo Sa ?* datant de 1985, où l'on retrouve les mêmes acteurs, quelque 30 années

plus jeunes, évoluant en toute insouciance dans le même décor, avec pour trame sonore une vieille chanson de Bob Dylan. Effet nostalgique garanti, et brèche bienvenue dans la morosité ambiante.

Le scénario choral de *La villa* est bâti sur un schisme générationnel: aux deux frères et à leur sœur qui réapprennent à se connaître tant bien que mal et tentent de rebâtir les ponts, s'adjoignent quelques trentenaires: Bérengère, la «trop jeune fiancée» de Joseph qui est d'ailleurs sur le point de le quitter, suggère de rentabiliser le resto en lui donnant du lustre au détriment de la solidarité humaine; Yvan, le fils médecin du couple de voisins qui, bien qu'il les aime sincèrement, visite ses parents à intervalles très irréguliers au point de ne pas percevoir la vision du monde de ces derniers, a pour projet de s'exiler à Londres afin de payer moins de charges; et Benjamin, le pêcheur local qui voue une admiration amoureuse à Angèle. Seul ce dernier, moins pragmatique, sorte de pierrot rêveur qui récite du Claudel et idolâtre Angèle, semble trouver davantage grâce aux yeux de Guédiguian. On peut aussi mentionner ces spéculateurs immobiliers qui viennent en bateau jager, tels des hyènes, les habitations abandonnées de la calanque.

Avec la présence épisodique de militaires qui recherchent les survivants d'un bateau de migrants qui aurait coulé dans la région, on s'attend à tout moment, lorsque l'on s'aventure un peu plus au large, de voir surgir les corps flottants de malheureux qui auraient été réclamés par la Méditerranée. Un peu comme dans *Happy End*, de Michael Haneke, la crise des migrants sert de toile de fond latente à l'intrigue principale. Or, si dans le film de l'Autrichien les rescapés de la jungle de Calais ne font qu'une apparition éclair, les réfugiés occupent dans *La villa* une place beaucoup plus importante, quoique tardive. Leur présence permet à Guédiguian de boucler la boucle (son grand-père arménien était

aussi un réfugié) tout en donnant un nouveau sens à l'existence des trois *baby-boomers*.

Comme il fait bon de retrouver l'auteur d'*À la vie, à la mort* en cinéaste qui se tient debout devant les injustices sociales. Mais lorsqu'on revoit un vieil ami, on renoue également avec ses qualités et ses défauts. Pratiquant toujours le même style, favorisant des scènes très découpées et des cadrages précis, Guédiguian laisse une grande part au jeu des interprètes. Cela dit, il cultive encore les dialogues parfois didactiques, en surlignant certains mots, comme le faisait Pierre Falardeau de ce côté-ci de l'Atlantique. Par contre, il use aussi de l'ellipse, notamment avec les jeunes réfugiés, qui ne disent mot et dont on devine toute l'horreur qu'il leur aura fallu traverser pour arriver jusqu'au «chemin des douaniers» (jadis des contrebandiers) conduisant à la villa.

En substance, par inversion phonétique des syllabes, «villa» devient «la vie». Ainsi se côtoient dans cette maison quatre trios de générations différentes se déclinant chacun en une part féminine contre deux masculines: Angèle-Armand-Joseph, les aînés que représentent le père invalide et le couple de voisins, les trois «milléniaux» et, enfin, les petits réfugiés de la mer qui arrivent au dernier acte.

L'ultime scène, d'une simplicité et d'une beauté désarmantes, représente en quelque sorte l'espoir d'une vie meilleure, non seulement pour la jeune fille et ses deux frères réfugiés, mais aussi pour la société en général, celle pour laquelle luttèrent une trentaine d'années plus tôt ces autres frères et sœur. Au final, sautant une génération, le trio de migrants fait écho à celui des vieux post-soixante-huitards, et leurs voix finissent par se confondre. Aussi, peut-on voir dans un dernier sursaut du patriarcat, un symbole de cette vieille France qui, peut-être à la faveur d'une place adéquate que l'on accorderait aux nouveaux arrivants, serait prête à sortir de son immobilisme? Oui, le monde a bien changé, mais pas le cinéma de Guédiguian, toujours pertinent.▲

« Comme il fait bon de retrouver l'auteur d'*À la vie, à la mort* en cinéaste qui se tient debout devant les injustices sociales. »

1. Une affection particulière pour les personnages issus de sa propre génération,

2. Sortir peut-être de son immobilisme

