

## Paris est à fuir

Marion Froger

---

Volume 18, Number 3, Spring 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33504ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Froger, M. (2000). Paris est à fuir. *Ciné-Bulles*, 18(3), 32–33.

# Paris est à fuir

PAR  
MARION FROGER

En 1997, deux films français se font remarquer au festival de Cannes. **Western**, quatrième long métrage de Manuel Poirier, reçoit le prix du jury et est applaudi par plus d'un million de spectateurs en France, tandis que **Marius et Jeannette**, huitième film de Robert Guédiguian, connaît une sortie triomphale en salle. À Montréal, ils obtiennent tous deux un succès analogue, alors que jusqu'ici les deux réalisateurs n'étaient connus que du public restreint des festivals ou des salles d'art et d'essai.

Comment expliquer cet engouement? Les films de Robert Guédiguian et de Manuel Poirier tournent résolument le dos à la débauche technologique, aux constructions narratives sophistiquées et à l'exotisme culturel qui ont pourtant fait les grands succès de la dernière décennie. Ils ont tout simplement quelque chose à dire sur le monde comme il va et ravivent pour ce faire la flamme d'un cinéma réaliste et humaniste qui, dans les années 30, avait déjà produit le meilleur du cinéma français (qu'on songe à Jean Vigo ou à Jean Renoir), dans des conditions d'urgence politique et de marasme économique comparables.

Le succès de ces deux films serait donc lié en partie à un certain climat social. La France de la décennie 90, qui sort de 14 ans de règne mitterrandien et reconduit les socialistes au pouvoir aux législatives de 1997, n'en finit pas de sortir de la crise et rechigne à s'embarquer tête baissée dans la ronde économique du nouveau capitalisme mondial. Le taux de chômage franchit allègrement la barre des 13%, le Front national, parti nationaliste d'extrême droite, recueille près de 20% des suffrages à chaque élection, l'Europe va de scandales politico-juridiques (affaire Dutroux) en scandales agricoles (crise de la vache folle) et ne réussit à gérer que son impuissance politique dans la poudrière des Balkans. Retrouvant un peu de l'esprit du Front populaire de 1936, les Français semblent pourtant renouer avec le civisme républicain. Les grèves qui touchent le secteur public ont le soutien de la population, on se mobilise contre les accords du GATT. Enfin, fait le plus marquant de cette année 1997 pour le petit monde culturel hexagonal, quelque 51 artistes et intellectuels lancent un appel à la désobéissance civile pour protester contre les lois Debré sur le contrôle de l'immigration. Aussi, en 1997, est-ce à un esprit de *résistance* politique, culturel et social tout à la fois, que l'on pourrait devoir le succès de **Marius et Jeannette** et de **Western**.

Cet esprit de résistance (qui préoccupe bon nombre de penseurs français ces dernières années<sup>1</sup>) prend d'ailleurs des formes différentes chez Guédiguian et Poirier et ne vise pas forcément les mêmes cibles. Mais chez l'un comme chez l'autre, il semble ne pouvoir s'épanouir qu'hors les murs de la capitale. Ce fait est plus significatif qu'il n'en a l'air. Il fait d'abord exception dans un cinéma français qui, lorsqu'il n'est pas en train de portraiturer le Parisien (traînant ses guêtres à Barbès ou déambulant à Saint-Germain-des-Prés...), visite les régions françaises dans le seul but de changer de décor. Or, ce n'est ni l'air marin de la Bretagne ni le soleil marseillais qui attirent Poirier et Guédiguian, mais plutôt la promesse d'une solution au mode de vie urbain, l'idée d'une autre forme de rapports humains, qui ne peuvent se vivre et se concevoir que dans ce décentrement dont Poirier fait la première forme de résistance. Sortir de Paris n'a en définitive rien d'innocent ou de folklorique: c'est un geste essentiel à l'efficacité de leur discours.

Paris est à fuir, comme lieu de pouvoir, abri des élites attentistes et défaitistes; esprit parisien qu'abhorre particulièrement Manuel Poirier. Rien n'est plus étranger à ce fils de globe-trotters, né à Lima, que le nombrilisme culturel et l'unanimité carriériste de la capitale. Aussi affiche-t-il haut et fort son dégoût en tournant **À la campagne** — qui est le titre de son film précédent — des histoires de déclassés, de marginaux qui n'ont que faire de la réussite sociale, de poètes paresseux qu'il jette dans l'inactivité et dans le vagabondage comme dans un bain de jouvence. De son côté



Robert Guédiguian choisit le milieu ouvrier marseillais pour décrire un mode de vie et de rapports humains tissés sur le métier du cœur. Son principal souci de cinéaste est moins de faire passer un message politique (on est loin du didactisme communiste) que de donner à des mots dits «galvaudés» — la dignité, l'amour, le respect, etc. — une *visibilité*: dans une manière de se parler droit dans les yeux, de s'écouter — les bras prêts à se tendre —, de tourner son visage avec fierté, et d'agir selon ses convictions, en se croyant, ne serait-ce qu'un instant, au-dessus des lois.

L'esprit de résistance se cultive aussi dans un terreau d'obstination et de fidélité. Le cinéma de Guédiguian et de Poirier est un cinéma de l'authenticité. Il ne cherche aucune efficacité narrative, ne s'embarrasse d'aucune astuce de scénario et de mise en scène, ne se préoccupe pas de caractériser les personnages pour en faire des êtres «dignes de fiction». Poirier s'en remet à des comédiens qui jouent presque leur propre rôle et exploite sans faux-semblant leur vision des choses, leur manière de traverser la société, à bonne distance, en étranger: c'est le secret de la présence lunaire, dans *Western*, de Sacha Bourdo — un comédien fraîchement émigré de Russie découvert par Poirier et qui ne connaissait jusque-là que la galère des petits boulots de subsistance.



Élisabeth Vitali et Sacha Bourdo dans *Western*

Guédiguian — depuis son premier long métrage, *Dernier été*, en 1980 — tourne, avec la même équipe de techniciens et d'acteurs, des films qui parlent exclusivement des gens qui lui sont proches: ceux des quartiers populaires de Marseille dont il est lui-même issu. Aussi est-ce dans le cœur du maçon, du mécanicien, de la vendeuse de supermarché ou de l'instit' qu'il trouve le dernier refuge des vertus humaines. Le cinéaste réussit particulièrement à valoriser leur dignité et leur intégrité morale à travers des gestes simples, qui ont fait mouche auprès du public. Ainsi, dans *Marius et Jeannette*: la farouche résistance de Jeannette à n'endurer aucune humiliation de la part de son patron quelle que soit la réalité du marché du travail; le geste solidaire de Marius qui renonce à dénoncer sa sœur de classe venue chaparder un pot de peinture dans une cimenterie désaffectée... et plus généralement le partage spontané des joies et des soucis entre des amis dont la porte demeure toujours ouverte. Guédiguian met en scène avec obstination ces gestes qui semblent appartenir à une autre époque, et qu'on ne retrouve pas sans partager avec lui une violente nostalgie.

C'est ce qui pourrait expliquer en partie le succès sans précédent de *Marius et Jeannette*. Le public éprouverait plus que jamais, tout comme le cinéaste, le besoin de croire que l'on peut être maître de sa destinée. Les personnages de Guédiguian ne sont ni velléitaires ni torturés pas le doute: ils sont solides comme le roc dans leur résistance aux idées reçues et aux comportements qu'induisent l'humiliation et la frustration propres à notre mode de vie, de travail et de consommation moderne. L'impact de *Western* et de *Marius et Jeannette* — toutes proportions gardées avec le reste du cinéma mondial — résiderait donc dans cet esprit de résistance aux idéaux de ceux qui s'embarquent dans le train du monde sans jamais regarder en arrière: un état d'esprit qui trouve, dans le décentrement vagabond d'un Poirier et la colère nostalgique d'un Guédiguian, une grande force d'expression. ■

1. À titre indicatif, quelques titres d'ouvrages parus depuis 1997: *De la résistance*, sous la direction de Françoise Proust, Paris, CERF, 1997; *De la résistance*, sous la direction de François Jullien, revue *Descartes* n° 15, 1997; *Résistance de l'art, des arts résistants*, collectif, Hazan, Paris, 1999.