

Critique

La vie et rien d'autre

À la vie, à la mort de Robert Guédiguian

Yves Rousseau

Number 81, Spring 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23450ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Rousseau, Y. (1996). Review of [Critique : la vie et rien d'autre / *À la vie, à la mort* de Robert Guédiguian]. *24 images*, (81), 35–35.

CRITIQUE **À LA VIE, À LA MORT**

DE ROBERT GUÉDIGUIAN

La vie et rien d'autre

PAR YVES ROUSSEAU

C'est un peu par hasard que j'ai découvert le cinéma de Robert Guédiguian, il y a deux ans, dans le sillage des retombées vidéo des « 30 jours du cinéma européen ». Au milieu de ce fourre-tout, ni festival ni panorama, surnagent parfois de véritables découvertes. Dès les premiers plans de *L'argent fait le bonheur* (1992), on sentait une vision, un ton, un style, un auteur quoi. Et quelle ne fut pas ma surprise d'apprendre en louant deux jours plus tard *Dieu vomit les tièdes* (1990) du même Guédiguian, que l'auteur avait non seulement déjà tourné cinq longs métrages en dix ans, mais qu'en plus d'une griffe résolument personnelle, il travaillait toujours dans le même lieu: l'Estaque (un quartier populaire du nord de Marseille), avec la même tribu d'acteurs, tous formidables, avec des bouilles aux antipodes de celles des éphèbes et nymphettes interchangeables qui encombrant les écrans. Qu'il a un scénario-type où il est notamment question de solidarité et de fidélité à des principes, qu'il sait visiblement de quoi il parle et ne débarque pas dans la zone pour poser au grand artiste ni donner des leçons de sociologie.

L'art de Guédiguian réside justement dans une exploration verticale, en profondeur et en hauteur des lieux, des corps, des passions et des histoires qui composent son univers cinématographique tout en évitant les écueils mentionnés plus haut: l'esthétisme et la sociologie. Ses films sont agréables à voir et à entendre sans être léchés, les scénarios très construits sans être passés à la moulinette de Syd Field, car ils sont davantage guidés par la logique des personnages que par celle de la construction dramatique manichéenne. En fait, ces films ressemblent souvent à la vie et pourtant ils sont porteurs d'un tel souffle

d'utopisme libertaire qu'on ne peut se résoudre à croire qu'il existe vraiment des tribus aussi généreuses, passionnantes et soudées que celles que dépeint le cinéaste marseillais. Autant Guédiguian connaît son terrain et ses personnages, autant il se sert de cette matière brute comme d'un tremplin pour propulser son film dans la fiction. Il échappe donc au naturalisme sociologique, au sordide exhalé par ces fictions qui voudraient se faire passer pour du reportage. En cela, il est un héritier dont Marcel Pagnol n'aurait pas à rougir car si Claude Berri fait du cinéma académico-nostalgique sur le dos de Pagnol, Guédiguian fait exactement ce que faisait Pagnol en son temps: du cinéma moderne et contemporain.

Position subtile, délicate, difficile à situer à une époque où pour 90 % des films qui marchent, le contrat tacite passé avec le spectateur fait que tous les enjeux sont clairs avant la dixième minute de projection; ce qui explique peut-être que ce n'est qu'à son sixième film que Guédiguian commence — enfin — à trouver son public.

À la vie, à la mort est un film sur la circulation des personnages et des sentiments. Au centre, un bar minable, Le perroquet bleu, qui est le cœur géographique de ce réseau et un microcosme du quartier de l'Estaque, lui-même microcosme de Marseille. Le bar est tenu par José, un mécanicien au chômage qui préférerait mourir que de se séparer de sa grosse Mercedes. Il a pour elle la même dévotion fétichiste qu'un enfant pour son camion de pompier. C'est d'ailleurs en devenant le père adoptif d'un jeune beur qu'il renoncera à son entêtement infantile et vendra la voiture. La femme de José, plus lucide, sait bien que son corps ne tient plus la route, qu'elle ne pourra plus longtemps

faire des strip-teases qui n'attirent plus que quelques papy imbibés de pastis et elle songe à fermer la boîte. Marie-Sol, la sœur de José, fait le ménage chez un bourgeois qui la congédie. En perdant son travail, elle perd son logement. Elle voudrait un enfant mais son mari Patrick est stérile. Leur copain Jaco lui fera cet enfant avant de sombrer dans la déchéance itinérante. Il y a aussi Otto, l'ancien légionnaire, et le grand-père infirme et anarchiste espagnol qui ne croit pas que Franco est mort. Il y a aussi Vénus, la belle toxicomane, qui est progressivement adoptée et j'en passe sur d'autres personnages et péripéties.

Cette matière, qui pourrait presque suffire à une saison de téléroman, est distillée en moins de deux heures sans qu'on ait l'impression que le film nous prend de vitesse car Guédiguian, s'il pratique avec brio l'ellipse interséquentielle, propose chaque séquence comme un bloc très dense où se croisent souvent plusieurs fils narratifs ou personnages qu'on n'attendait pas là.

À la vie, à la mort est un des films les plus tonifiants qu'il m'ait été donné de voir depuis longtemps et il serait dommage de ne pas doubler son plaisir en négligeant de voir d'autres films de Guédiguian disponibles au Québec en format vidéo. ■

À LA VIE, À LA MORT

France 1995. Ré.: Robert Guédiguian. Scé.: Guédiguian et Jean-Louis Milesi. Ph.: Bernard Cavalié. Mont.: Bernard Sasia. Mus.: Jacques Menicretti. Int.: Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, Pascale Roberts, Jacques Boudet, Jacques Pieiller. 100 minutes. Couleur. Dist.: K Films.