



Marius et Jeannette

de Robert Guédiguian

Fiche technique

France - 1997 - 1h42

Couleur

Réalisateur :

Robert Guédiguian

Scénario :

Robert Guédiguian

Jean-Louis Milesi

Montage :

Bernard Sasia

Directeur de la photo :

Bernard Cavalié

Interprètes :

Ariane Ascaride

(Jeannette)

Gérard Meylan

(Marius)

Pascale Roberts

(Caroline)

Jacques Boudet

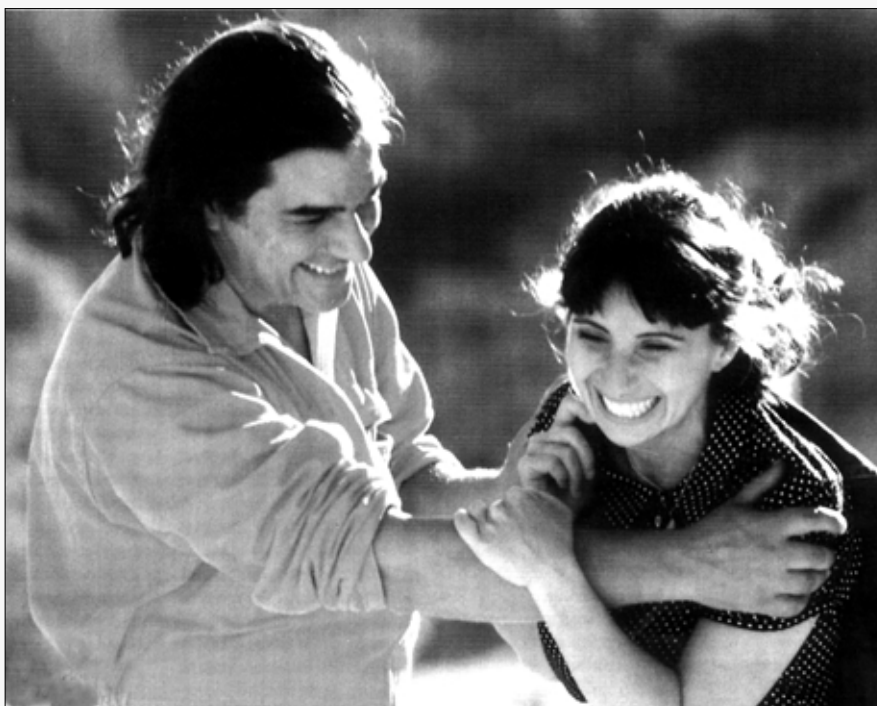
(Justin)

Frédérique Bonnal

(Monique)

Jean-Pierre Darroussin

(Dédé)



Marius et Jeannette

Résumé

A l'Estaque, quartier populaire de Marseille, Marius traîne sa claudication dans le désert gris d'une cimenterie abandonnée ; Jeannette élève ses enfants avec un salaire de caissière. Malgré leur quarantaine amochée, ils vont tenter de vivre ensemble. Autour d'eux, les amis et les voisins, avec leurs petites histoires et leurs grands discours.

Critique

Il était une fois un cinéaste indépendant qui racontait la vie de ses amis à Marseille et qui était doté d'un talent anachronique : ses personnages ressemblaient beaucoup plus à de vrais gens qu'à des acteurs de cinéma. Les problèmes de voisinage, d'argent et de famille leur tenaient lieu d'enjeux dramatiques, au lieu de flingues, de braquages et de meurtres- **Marius & Jeannette** ressemble autant à **Bonnie & Clyde** que **Western** à **La Horde sauvage**. Comme Poirier, Guédiguian nous entraîne en dehors des autoroutes scénaristiques, sur la voie d'un cinéma humain, qui fait de la modestie une force et de la dignité un mot d'ordre.

Malgré l'accent, son Marseille est trop

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

désenchanté pour rappeler Pagnol, et c'est plutôt de Ken Loach que l'on rapprochera cette oeuvre mûrie depuis quinze ans dans la discrétion et l'obstination. Avec une touche supplémentaire : Guédiguian écrit lui-même ses films, et tout y est personnel, les obsessions politiques de l'ancien militant, le choix des décors, la recette de l'aïoli et la vision du couple. Et jusqu'à sa troupe de comédiens, Ariane Ascaride et Gérard Meylan en tête, véritable famille qui lui prodigue complicité et justesse.

Avec un mélange lucide de naïveté et de fierté, Guédiguian prouve que l'on peut filmer le prolétariat sans «faire du social» misérabiliste, et raconter un homme et une femme sans chabadabada. Entre conte philosophique et théâtre de rue, un film lumineux où, comme dit Christophe Carrière, chacun devrait emmener son député.

Gilles Verdiani
Première n°244 - Décembre 1997

À la sortie de **L'Age des possibles** (que Robert Guédiguian a coproduit et dont il cite la fin dans **Marius et Jeannette**), Pascale Ferran se prononçait pour «l'affirmation du sens» et contre «le non-dit ou la belle ambiguïté» portés aux nues par la critique. L'engagement notamment politique de la réalisatrice passait alors par ce credo : «Plutôt le premier degré jusqu'à la naïveté que la dérision, le second degré, le paradoxe pour le paradoxe». Dans son septième opus en dix-sept ans, deux ans et demi après le superbe **À la vie, à la mort !**, Guédiguian semble plus que jamais souscrire à ce principe. Revalorisant «la fonction pédagogique, politique et sociale de l'art», il ne craint pas d'affronter, sur le mode du discours, le chômage, le Front national et l'intégrisme islamiste. Pour autant, ce défen-

seur d'un cinéma profondément populaire - à l'image des classes sociales qu'il met en scène - n'oublie pas de susciter la légèreté nécessaire au geste qu'il entend accomplir : celui de «réenchanter le monde». Évoquant par moments la manière d'un Renoir, d'un Pagnol ou celle d'un De Sica, son histoire d'amour entre deux accidentés de la vie dans le quartier de l'Estaque est un «conte» interprété par une formidable troupe de comédiens, une nouvelle fois menée par Gérard Meylan et Ariane Ascaride. «Romance populaire», **Marius et Jeannette**, le film le plus applaudi du festival, s'appuie volontiers sur le pittoresque (l'OM et l'Aïoli) et le cinéma de genre (le mélodrame et la comédie). Mais c'est pour mieux dépeindre une communauté attachante et singulière, en travaillant en profondeur les questions du lieu et du lien. Ainsi accentue-t-il la théâtralité de la cour qui sépare les maisons, cour-agera, cour-utopia, dans laquelle résonne le «choeur antique» des voisins où prédomine la voix des femmes, comme dans l'église investie de l'inégal et néanmoins euphorisant **L'argent fait le bonheur**. «Tourner ailleurs qu'à Marseille serait pour moi comme écrire dans une langue étrangère», prétend Guédiguian. Qu'importe ! Car son petit monde hyperlocalisé touche incontestablement à l'universel. Et rares sont les cinéastes qui savent ainsi, en toute modestie, prendre le pouls de leur quartier d'enfance et provoquer tour à tour et le rire et les larmes en livrant leurs espoirs, leurs émotions, leurs convictions avec autant d'intelligence et de générosité.

Stéphane Goudet
Positif n°437/438 - Juil/Août 97

Pour que vogue encore cette vieille planète, une femme en bleu et un homme en rouge trouveront le moyen de s'aimer. Quand, l'une et l'autre tordus par le travail et les malheurs de la vie, ils se redresseront et se rapprocheront, elle aura un verre de Martini rouge à la main, et lui un paquet de Gauloises bleues. Et le jeu simple des couleurs franches dira les quatre vérités simples de **Marius et de Jeannette**, comme de Pierre et de Jeannette dans la chanson - sauf qu'ici : on ne pendouille personne, et on s'en honore.

Première vérité : «C'est dans le destin de personne d'être malheureux», comme lance Caroline, communiste et fière de l'être, survivante des camps, grande gueule au grand coeur. **Marius et Jeannette** est un film politique, et même un film de propagande. Son slogan : à bas le malheur ! Sa ligne : le désespoir est l'ultime invention de l'exploitation de l'homme par l'homme, le fourrier du renoncement des humbles à eux-mêmes, l'antichambre du néant ou du FN.

Marius et Jeannette est donc un film résolument optimiste. Non par naïveté ni gentillesse, mais par parti pris, comme posture de combat. Posture qui est aussi celle d'un cinéaste prenant le contre-pied de la tendance au réalisme noir, qui, dans le meilleur des cas, met au jour les dysfonctionnements et les drames du quotidien, mais souvent aussi se complaît dans la dépression et la confusion.

Deuxième vérité : pour échapper à la guimauve, cette approche nécessite le recours à la stylisation. Guédiguian découvre d'emblée son jeu en se réclamant du conte, mais les tréteaux qu'il dresse, tout ensoleillés d'accent soient-ils, doivent davantage à Brecht qu'à Pagnol. Et c'est en affichant bien clairement ses choix formels (l'utilisation des couleurs, le dessin à l'emporte-pièce des personnages, le recours au choeur pour commenter l'action) que le réalisateur peut jouer sa partition, inventer de

nouvelles harmoniques à partir d'un air connu.

Un besoin d'optimisme

Troisième vérité : ce système ne fonctionne que dans le va-et-vient entre le singulier et le collectif. L'histoire d'amour ne peut se mettre en place que par les interférences de la petite communauté de l'Estaque où vivent Jeannette et ses deux enfants. Ceux-ci sont nés de deux hommes disparus, et ces hommes, tout comme la première famille de Marius, disparue elle-aussi, ne servent pas seulement de ressort dramatique. Ils disent que ce conte a un passé (ce qui fait qu'il n'est pas vraiment un conte). Ils disent qu'il y a une histoire (et une Histoire), loin d'avoir toujours été drôle, auparavant. Ce passé est, aussi, celui du cinéma de Guédiguian depuis **Dernier**. On en retrouve les lieux, les lumières, les saveurs, les musiques, à l'occasion des fragments entiers de récit. Et, bien sûr, la troupe du cinéaste, sa collectivité à lui, composée par les interprètes avec lesquels il mène depuis ses débuts une aventure au long cours. Même à qui n'aurait jamais vu aucun autre film du réalisateur d'**A la vie à la mort**, cette présence est sensible, et elle donne pour partie son sens au film.

Enfin, quatrième vérité, la démarche de Guédiguian (dont les précédents films, y compris le volontariste **L'Argent fait le bonheur**, étaient loin d'avoir cette tonalité constamment positive) correspond à une attente. On l'a senti à Cannes dans le frémissement d'acquiescement et de reconnaissance. On le sent depuis dans la réputation croissante du film avant même sa sortie, et les prix qu'il a déjà glanés.

Aiguillon critique

D'où, tout de même, un doute nécessaire. Avec une rigueur modeste et généreuse, Guédiguian et ses copains de l'Estaque ont construit depuis dix-sept ans, pas à pas, la possibilité d'autres

histoires et d'une autre manière de raconter les histoires, contre la pensée unique des formateurs de la mémoire sociale comme de l'industrie cinématographique.

Que ce parcours débouche à présent sur une large reconnaissance, on ne peut que s'en réjouir. A condition, pourtant, que cette démarche demeure un aiguillon critique, une contre-hypothèse aux systématismes des images que nous subissons. Robert Guédiguian incite, à juste titre, ses spectateurs à avoir de la mémoire : la réunion de la femme en bleu et de l'homme en rouge autour du pot de peinture blanche avec lequel ils décoreront ensemble une maison radieuse rappelle, aussi, un sulpicianisme dont, des clichés du réalisme socialiste à la publicité qui «positive», il faut toujours se méfier.

Jean-Michel Frodon
Le Monde - 20 Novembre 1998

Il est beaucoup question de bonheur, dans ce film. De la reconquête du bonheur par deux êtres que la vie a passablement éprouvés. Mais le cinéaste, loin de s'arracher à la réalité, s'y enracine. A l'Estaque, le quartier où il est né, et le décor de tous ses films, on vit aujourd'hui avec le chômage, l'ombre de Le Pen et les menaces de l'intégrisme. Du rêve va se greffer sur cette réalité-là, et de la plus emballante façon qui soit : simplement, comme si cela allait de soi, comme s'il était naturel de «réenchanter le monde», selon le vœu déclaré du cinéaste. Chez lui, ce sont les gens qui comptent, plus que l'action ; leur humanité profonde, plus que les péripéties où ils sont entraînés. Les acteurs, à l'unisson, sont formidables de vérité. Derrière cet aspect pétillant, il y a la profondeur de sentiments très forts, même s'ils s'expriment avec pudeur. Beaucoup de

générosité, un peu de tristesse, parfois. Pour ne pas les trahir, ces gens-là, il faut se placer à la bonne distance. Il est là le petit miracle : Guédiguian est si intimement en phase avec ses héros qu'on accepte tout. Ce réalisme tamisé par un optimisme de principe. Cette utopie d'un monde meilleur. Dans ce cinéma de proximité, d'une lumineuse sensibilité, Robert Guédiguian allie une conviction inébranlable à un sens aigu du vrai cinéma populaire. C'est mieux qu'un savoir-faire. Un style. Unique.

Jean-Claude Loiseau
Télérama n°2557 - 13 Janvier 1999

Entretien avec le réalisateur

Vous faites un cinéma aux enjeux politiques explicites. Ces enjeux sont-ils à l'origine de vos projets de films ?

Un film naît de la rencontre entre un désir personnel et un enjeu politique plus vaste. Je ne me lance jamais dans un projet seulement parce que je le trouve amusant.

Quel est le sens de l'optimisme de Marius et Jeannette ?

A la vie, à la mort, mon précédent film, était une histoire optimiste elle aussi, mais dans une tonalité très sombre : c'était l'histoire de gens qui vont de plus en plus mal sans pourtant se haïr, et qui trouvent une issue, douloureuse puisqu'il s'agit du sacrifice de leur vie. L'important est d'entrevoir des solutions. Cette fois, J'ai voulu aller à fond du côté de l'optimisme, j'ai eu envie de dire aux gens : «Vous êtes beaux, vous pouvez vous aimer». J'ai eu envie de prendre position contre la peur et la démission. Je sais que la tonalité du film est excessive, c'est pourquoi il est

présenté comme un conte.

L'optimisme du film vient-il aussi du sentiment d'être mieux reconnu comme cinéaste ?

C'est sans doute vrai. **A la vie, à la mort** a reçu un excellent accueil, j'ai fait plus de deux cents débats après des projections. J'ai eu envie de me protéger de toute dérive. L'équipe technique était encore plus réduite, les références aux films précédents plus systématiques, on n'est pas sortis de l'Estaque, je me suis concentré sur les corps d'Ariane (Ascaride) et Gérard (Meylan), en poussant plus loin la stylisation.

La stylisation semble moins un choix esthétique qu'un moyen de vous donner davantage de liberté...

Bien sûr ! C'est comme ça que je peux filmer cette bagarre de western parodique à la fin du film. La connaissance des lieux, des interprètes et des techniciens compte énormément, on peut tout se permettre. On ne songe plus aux enjeux politiques mais au jeu, à la sensualité des relations, aux comédiens et à ce qui circule entre eux et la caméra. Le rapport de mes films au théâtre accentue cette jubilation, autorisant les digressions, l'adresse au public.

Avez-vous du mal à mener à bien la réalisation de vos films ?

Non, plus maintenant. Les tournages se passent très tranquillement. **Marius et Jeannette** a pris trente jours, à raison de six heures par jour, mais c'est aussi le résultat de dix-sept ans de travail. C'est comme une récompense. C'est peut-être pour ça que j'ai reçu des témoignages de sympathie d'autres cinéastes : ma manière de travailler a montré qu'il est possible qu'on s'en sorte, y compris matériellement : à l'arrivée, tout le monde est très correctement rémunéré.

*Votre prochain film, **A la place du cœur**, sera-t-il aussi joyeux ?*

Non, il sera beaucoup plus dur. Le scénario, adapté de *Beale Street* de James Baldwin, raconte l'éducation sentimentale d'une jeune fille blanche dont le compagnon est noir. Je viens de terminer le tournage. J'étais passionné par ce livre mais n'espérais guère pouvoir en acquérir les droits. Je suis allé aux Etats-Unis grâce à la présentation d'**A la vie, à la mort** au Festival de New York. La veuve de Baldwin a accepté de visionner deux cassettes de mes films et m'a donné une option... La narration est beaucoup moins linéaire, mais, une fois de plus, tout aura commencé comme un conte de fées.

Il se déroule à Marseille ?

Bien sûr. Mais j'ai tourné quelques scènes dans un décor très différent : à Sarajevo, pour trouver un équivalent à une situation imaginée par Baldwin.

Propos recueillis par Jean-Michel Frodon
Le Monde - 20 Novembre 1998

Le réalisateur

«*Si tu ne vas pas au cinéma, le cinéma viendra à toi.*» Voilà sous quel signe est placé l'itinéraire de Robert Guédiguian. Né de père arménien et de mère allemande, il a grandi à l'Estaque, ce petit port encerclé d'usines du Nord de Marseille, que les impressionnistes et les cubistes rendirent célèbre au début du siècle et qui sera le cadre unique de ses films. «Monté» à Paris au milieu des années 70, pour mener à bien des études en sciences sociales et soutenir une thèse sur la conception de l'Etat dans le mouvement ouvrier, Guédiguian aime à rappeler aussi qu'à cette époque, il avait la bougeotte. (...) Réalisé en 1980 grâce à l'avance sur recettes, quelques Maisons de la Culture,

et les Films Arquebuse - la société de René Féret -, **Dernier Été** marque en quelque sorte le départ de Guédiguian de Marseille, au moment même où René Allio, d'une génération plus âgée, tournait son **Retour à Marseille**. Mais s'il vit depuis à Paris, son identité, sa culture et sa morale restent *ancrées* au pays.

Vincent Vatrican
Cahiers du cinéma n°495 - Octobre 1995

Filmographie

Dernier été	1980
Rouge midi	1983
Ki lo sa ?	1985
Dieu vomit les tièdes	1989
L'argent fait le bonheur	1992
A la vie, à la mort !	1994
Marius et Jeannette	1996
A la place du cœur	1997

Documents disponibles au France

Fiche AFCAE
Positif n°442 - Déc. 97
Télérama n°2497 - 19 Nov. 97
Cahiers du cinéma n°514 et N° 518