

La face obscure de l'humanité
La ville est tranquille de Robert Guédiguian

André Roy

Les acteurs et le cinéma québécois
Number 107-108, Fall 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23903ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2001). Review of [La face obscure de l'humanité / *La ville est tranquille* de Robert Guédiguian]. *24 images*, (107-108), 92–92.

La ville est tranquille de Robert Guédiguian

LA FACE OBSCURE DE L'HUMANITÉ

PAR ANDRÉ ROY

Comme *La ville est tranquille* est loin de *Marius et Jeannette* (1998) ! S'y trouvent pourtant les mêmes éléments, auxquels, d'ailleurs, nous avait habitués depuis longtemps Robert Guédiguian : la ville de Marseille, les acteurs, les personnages, les thèmes (la politique, le racisme, la drogue, l'amour). Si *Marius et Jeannette*, l'œuvre la plus connue du cinéaste, racontait l'histoire rose bonbon de la classe ouvrière, *La ville est tranquille* présente cette classe sous un jour opposé : triste et noir.

Autant les personnages d'une réception de la haute société marseillaise vantent du haut d'une terrasse la beauté de cette ville, autant Guédiguian vient contredire leurs propos par ses images (quais vides, HLM crasseux, paysages étriés), comme si l'auteur, dans une cruauté désespérée et une colère froide, avait voulu se démarquer de ses films précédents et montrer les mensonges, mensonges qui le plus souvent masquaient les discours, faits de préceptes politiques et de sentences sociologiques, que tenaient ses personnages. Il faut entendre, par exemple, Jean-Pierre Darroussin, qu'on revoit ici et qui était en quelque sorte le porte-parole de Guédiguian précédemment, chanter *L'Internationale* en plusieurs langues, en porte-à-faux avec la situation (il veut consoler la passagère de son taxi), pour saisir le rapport que le cinéaste établit dorénavant avec Marseille et ses habitants : non plus positif, mais marqué par le sentiment du désastre, de la catastrophe. On n'est plus dans le folklore, ni touristique ni ouvrier, mais dans la misère politique, sociale et sexuelle jusqu'au cou. Par sa peinture de la détresse humaine, Robert Guédiguian n'est pas loin d'un Rainer Werner Fassbinder.

Comme chez Fassbinder encore, on retrouve une même troupe d'acteurs : Ariane Ascaride, formidable et bouleversante en Michèle, ouvrière de nuit dans un marché aux poissons, mère d'une fille adolescente prostituée et droguée dont elle garde le bébé (elle « assassinerait » sa fille) ; Jean-Pierre Darroussin, en Paul, ancien docker, qui a converti sa prime de licenciement dans l'achat



Ariane Ascaride et Gérard Meylan. Un humanisme désenchanté autant qu'émouvant.

d'un taxi, qui ment à sa famille sur ses amours et accueille avec une moue découragée les propos révolutionnaires de son père (il perdra son permis de taxi) ; Gérard Meylan, en Gérard, tenancier de bar, tueur à gages et ancien amant de Michèle, avec qui il aurait voulu vivre si ce n'avait été d'un avortement qui a mal tourné (il se suicidera). On trouve des anciens et des nouveaux, comme ce Noir sorti de prison, qui couchera avec une bourgeoise (musicienne devenue par désœuvrement assistante sociale pour handicapés) et mourra sous la balle d'un homme d'extrême droite ; le mari de Michèle, alcoolique et colleur d'affiches lepénistes ; une jeune étudiante, dont le père est politicien, qui couche avec Gérard. Toute une troupe dont on connaît bien les personnages parce que mis en scène auparavant : l'ouvrier, le communiste, l'étranger, non plus filmés dans le consensuel (pour le politique) et le fraternel (pour les liens sociaux et amoureux), mais dans l'affolement et le combat pour la survie. Les scènes ne sont plus des vignettes édifiantes (sur la lutte ouvrière, les méfaits de la mondialisation, le peuple révolutionnaire), mais des plans crispés et coupants, de constants *acting-out* qui débouchent sur une détresse amère et profonde, un monde terre à terre asphyxiant et tragique, une humanité en perpétuelle souffrance.

Michèle, Paul, Gérard et les autres souffrent d'un manque : celui de l'amour, dont l'illustration la plus frappante et la plus obscurcie de ce film se trouve dans la misère

sexuelle décrite. C'est en ce sens que Guédiguian rejoint Fassbinder : le sexe est politique. Il faut voir comment le réalisateur filme les corps, les saisit dans leurs postures et leurs mouvements (les jambes de Michèle, la braguette de Paul) pour comprendre combien ils sont lésés sexuellement, en lutte par et pour le sexe, vendu, fantasmé, rêvé, à tout jamais inassouvi. Le comportement sexuel reflète le chaos économique, le désordre social, l'inégalité des relations humaines, dans lesquels tout un chacun est, quoiqu'il en soit, perdant.

Le collectif n'a plus aucune vertu, et le désir est sans droit. Exactement le contraire de ce que nous avaient chanté et prêché des films comme *Marius et Jeannette* et *À la place du cœur* (on pourrait même parler ici de la place du cul dans la société). Ce film, naturaliste, est d'un humanisme désenchanté autant qu'émouvant. Robert Guédiguian y observe et rend visible la face obscure de la nature humaine, d'une réalité qui, à force d'être oubliée et refoulée, saute à la figure de tous les hommes et de toutes les femmes victimes de leur destin. ■

LA VILLE EST TRANQUILLE

France 2000. Ré. : Robert Guédiguian. Scé. : Guédiguian et Jean-Louis Milési. Ph. : Bernard Sasia. Mont. : Marie-Hélène Dozo. Int. : Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, Marie-Julie Parmentier, Véronique Balme, Alexandre Ogou. 132 minutes. Couleur. Dist. : Les Films Séville.