

Le tumulte des coeurs

Marie-Jo et ses deux amours France, 2002

Jacques Kermabon

Le cinéma par lui-même
Number 112-113, Fall 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24537ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Kermabon, J. (2002). Review of [Le tumulte des coeurs / *Marie-Jo et ses deux amours* France, 2002]. *24 images*, (112-113), 56–57.

Marie-Jo et ses deux amours

Le tumulte des cœurs

PAR JACQUES KERMABON

Ce n'est pas *Sérénade à trois* (le triolisme sous les atours de la comédie chaste), ni *Jules et Jim* (la tragédie derrière le badinage), c'est *Marie-Jo et ses deux amours*. Le titre ne ménage aucun suspense, quand le film commence, nous en sommes là. Robert Guédiguian a redistribué des rôles à sa troupe habituelle. Ariane Ascaride est Marie-Jo, ambulancière, mariée à Daniel (Jean-Pierre Darroussin), chef d'une petite entreprise de bâtiment. Ils ont une fille, Julie (Julie-Marie Parmentier). Marie-Jo aime son mari, mais aussi ardemment son amant, Marco (Gérard Meylan), capitaine de bateau. Le non moins fidèle Jacques Boudet incarne un vieil alcoolique malodorant que Marie-Jo emmène régulièrement dans son ambulance pour des soins, moments qui permettent d'échanger des confidences.

L'allégresse d'aimer et d'être aimée par deux hommes à la fois, ce sentiment de liberté est aussi ce qui l'enchaîne. Au tout début du film, nous découvrons Marie-Jo au bord de la mer pendant une promenade avec son mari et sa fille. Elle est là, tout en étant ailleurs, les yeux perdus vers le large. À un moment, demeurée seule, elle se fait une estafilade sur la veine du poignet avec un couteau. Sait-elle même pourquoi elle le fait?

Partant de cette banale situation qui peut nourrir les tragédies les plus noires et les pantalonnades les plus enlevées – Ciel, mon mari! –, Guédiguian nous livre un de ces mélodrames réalistes dont il a le secret. Qu'importe l'étiquette, en fait, on pourrait remplacer aisément «mélodrame» par «tragédie», la formule veut tenter de saisir ce qui irrigue ce film, le mélange d'un certain

artifice et de son ancrage dans la réalité. La sève mélodramatique trouve son acmé dans le lyrisme de la scène finale dont nous ne dirons rien si ce n'est qu'elle fut reprochée par certains à Guédiguian. Nous appartenons à ceux que sa logique a comblés. L'artifice, c'est la convention de dialogues qui, ne dissimulant pas la trace de leur dimension écrite, imprègnent par leur rythme une musique très particulière. Pour autant, l'action ne s'éloigne pas des rives du réalisme. Tous les personnages sont filmés dans leur activité professionnelle. Marie-Jo travaille irrégulièrement, en fonction des appels, et quand elle ne conduit pas des malades elle s'occupe de la comptabilité de la petite entreprise de son mari. Ce dernier maintient un rythme soutenu pour encadrer ses ouvriers. Quant à Marco, il part en mer plusieurs jours d'affilée et demeure à d'autres moments chez lui. Ces variations dans les emplois du temps, dans les interstices desquels les personnages trouvent les plages de leurs plaisirs, permet tout un jeu de revirements scénaristiques, un permanent déplacement des occasions de bonheur et des moments d'incertitude.

À cette dynamique des sentiments, que l'espace et le temps conjuguent, font écho la variation des points de vue et une dialectique du voir et du savoir. On excusera une formule trop abstraite, le film,



Jacques Boudet en vieil alcoolique.

jeunes qui courent sur les montagnes à Heidelberg au début du XIX^e siècle».

Qu'aimez-vous dans le romantisme?

Ce que j'aime, c'est précisément qu'il s'apparente au geste révolutionnaire. Vous voyez, je retombe sur mes pattes (*rire*)! J'ai toujours considéré que dans le geste romantique, il y avait le refus du monde tel qu'il est. Dans le romantisme, tout est toujours ramené sur le plan individuel, donc souvent amoureux: «J'aime cette femme, mais elle ne peut pas m'aimer, parce qu'elle n'est pas libre, elle est mariée, elle en aime un autre, etc.» Généralement, les choses se présenteront ainsi: «Je me suicide ou je ne me suicide pas», «Je pars, ou elle se suicide». Mais ça, c'est une situation qu'un romantique n'accepte pas. Il dira plutôt: «Non, ça ne va pas, je vais changer cette situation!» C'est donc la non-acceptation du réel et, plus que cela, la non-acceptation du néant, de la mort, qui le définit. Le geste révo-



Marie-Jo et Marco (Gérard Meylan).

lui, est on ne peut plus concret, charnel, proche des corps et des cœurs. Marie-Jo aimerait pouvoir confier à son mari sa liaison — elle la lui dit tout haut alors qu'il dort —, partager avec lui ce bonheur, elle voudrait aussi que son amant connaisse sa famille. Cette envie lui paraît logique et elle met en scène la rencontre sous la forme d'un petit scénario qui singe un heureux hasard. Mais quand, plus tard, fruit de ce rapprochement, elle entend, cachée dans un recoin de l'appartement de Marco, sa fille évoquer à ce dernier l'amour de ses parents avec admiration, tout d'un coup, sa liaison lui

apparaît selon un autre point de vue et elle ne peut retenir ses sanglots face à sa trahison. Le poids de la réalité varie infiniment selon ce qu'on en sait ou en dit. Tant que Daniel ignore la liaison de sa femme, tous les deux s'aiment comme toujours, dansent, rient, font l'amour. À partir du moment où, par inadvertance, il la découvre, sa vie bascule même s'il fait tout pour ne rien laisser paraître, pour que la vie continue comme avant.

Rien n'y fait. Ils ont beau unir toutes les forces de leurs amours, mobiliser tous les efforts de compréhension du monde, le

poison de la tragédie s'insinue peu à peu dans leur vie. Marie-Jo avoue, honteuse, à Marco que l'idée de la mort de son mari lui est venue à l'esprit, malgré elle.

Tous ces non-dits, les désirs contradictoires, les aveux tus, les songes qui portent vers l'autre quand on est avec l'un, ce qu'on sait et qu'on ne peut pas dire, tous ces silences laissent place à l'intensité des regards. On ne compte pas les moments de séparation quand l'un s'en va sous le regard de l'autre. L'impact de ces regards ne fait pas que laisser planer le tumulte des sentiments qui assaille les personnages. Plus largement, ces instants suspendus, ces points de suspension impriment au film une vitesse particulière. La campagne environnante, la mer, l'horizon, les lieux familiers, Guédiguian prend le temps de les filmer. Ils sont plus qu'un décor. Et si l'on croit y percevoir un brin de mélancolie, on serait bien en peine de démêler les raisons de ce sentiment qui ajoute à l'émouvante beauté de ce film. ■

MARIE-JO ET SES DEUX AMOURS

France 2002. Ré.: Robert Guédiguian. Scé.: Guédiguian et Jean-Louis Milési. Ph.: Renato Berta. Mont.: Bernard Sasia. Int.: Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, Julie-Marie Parmentier, Jacques Boudet. 124 minutes. Couleur. Dist.: Cristal Films.

lutionnaire est pareil, sauf que ses motivations sont d'ordre collectif. Il y a là aussi un refus du réel tel qu'il est, en plus d'un refus de l'injustice sociale, politique, historique, etc. En fait, la psychologie d'un révolutionnaire et celle d'un romantique sont semblables et partent d'un même point de vue utopique qui consiste à dire: «Je rêve à la possibilité de l'impossible».

Vous avez parlé de la mort et j'allais vous poser cette question: Pourquoi la mort est-elle si souvent présente dans vos films?

Je ne peux pas répondre de manière analytique, mais la mort me hante fortement. Je ne considère pas la vie sans elle, toutes les questions de la vie sont rattachées à elle: notre existence, notre finitude, notre rapport à l'Histoire avec un grand H, nos rapports à nos enfants, à la reproduction, à nos parents qui vieillissent, à la perte des parents. Tout le monde a un rapport différent à la mort, moi j'ai celui-là, j'en parle beaucoup.

Elle vous fait peur?

Oui. Je me dis qu'il faut que je fasse un maximum de choses avant, je n'en ai jamais fini! Je suis plutôt un agité nerveux, et l'idée

de perdre mon temps est très liée au fait que je suis hanté par la mort. Comme je ne veux pas perdre mon temps, je le remplis au maximum. C'est plus la perte de moyens que la perte de la vie qui me fait peur, le vieillissement m'inquiète plus que la mort.

Votre désir d'accompagner l'évolution de la société par le cinéma est très clair. Un film comme Marius et Jeannette par exemple parlait de la fin du monde ouvrier.

Le cinéma, et c'est peut-être une de ses forces, a une capacité d'enregistrement et d'archivage du réel. Une de mes motivations est donc de pouvoir travailler sur ce qui est en train de changer, de travailler sur un décor qui est en train d'être détruit, qui très bientôt n'existera plus. C'est vrai que pour moi, filmer la destruction de la cimenterie dans *Marius et Jeannette*, c'est filmer la destruction d'à peu près un siècle et demi de vie ouvrière. À la mesure d'un film, il s'agissait aussi de faire un peu le point sur ce qui pouvait rester de cette culture ouvrière. Il y a des choses à en garder: des valeurs de lutte, de révolte, de générosité, de solidarité, etc., qui sont nées dans ces usines et qui peuvent toujours s'appliquer dans des espaces et des temps différents. Ce sont