

HAÏKU FILMS ET LA TRAVERSE PRÉSENTENT

LEO POCHAT YVES-BATEK MENDY EDOUARD PREVOT SERGE RENKO

DES GARÇONS DE PROVINCE

un film de Gaël Lépingle

Chéries
Chéris



SELECTION OFFICIELLE



1^{ER} FÉVRIER 2023

SCÉNARIO MICHAËL DACHEUX & GAËL LÉPINGLE — ASSISTANT RÉALISATION HEIREMU PINSON — SCRIPT ANGELE PIGNON
IMAGE DORIAN LEBEAU & VIANNEY LAMBERT — SON JÉRÔME PETIT, ANTOINE BAILLY, SIMON APOSTOLOU
COSTUMES SOPHIE PORTEU — MONTAGE GUILLAUME LILLO — MUSIQUE ARTHUR B. GILLETTE
PRODUCTION HAÏKU FILMS (THOMAS JAEGER & ANTOINE DELAHOUSSE) — DISTRIBUTION LA TRAVERSE



Des garçons de province

2022 – 84 MINUTES – COULEURS

PRODUCTION

Haïku Films

SOUTIEN ACID — RECOMMANDATION GNCR

SCÉNARIO Michaël Dacheux, Gaël Lépingle

PRODUCTION Thomas Jaeger et Antoine Delahousse

IMAGE Dorian Lebeau, Vianney Lambert

SON Jérôme Petit

MONTAGE Guillaume Lillo

MUSIQUE Arthur B. Gilette

AVEC

Léo Pochat (JONAS)

Yves-Batek Mendy (YOUCEF)

Edouard Prévot (GARÇON TALONS)

et Serge Renko (MATHIEU)

FESTIVALS

FID Marseille (COMPÉTITION FRANÇAISE)

Indépendance(s) et Création (AUCH)

Pink Screens (BRUXELLES)

Chéries-Chéris (PARIS)

QIFF (QUIMPER)

DISTRIBUTION

La Traverse

Freddy Denaës & Gaël Teicher

7 rue de la Convention / 93100 Montreuil

01 49 88 03 57

nostraverses@gmail.com

PROGRAMMATION

Déborah Caron

06 11 41 63 82

progtraverse@gmail.com

PRESSE

Jean-Bernard Emery

06 03 45 41 84

jb.emery@cinypresscontact.com

Employé de boîte de nuit, Youcef s'éprend du danseur d'une troupe queer en tournée estivale. Ailleurs, un jeune homme juché sur de hauts talons traverse le village qu'il s'apprête à quitter. Dans un bourg isolé, Jonas a rendez-vous pour des photos érotiques avec un inconnu. Il y a celui qui reste, celui qui part, et celui qui passe. Ce sont des garçons de province.

Je voulais revenir à la question d'habiter

entretien avec
GAËL LÉPINGLE



Avec *Des garçons de province*, vous abordez pour la première fois le rapport à l'homosexualité et à la sexualité.

Il y a celui qui reste, celui qui part et celui qui ne fait que passer. Je voulais revenir à la question d'habiter, mais rapportée à celle du genre ou de la sexualité. On entend encore tellement : « Ce qui compte, ce n'est pas que ça se passe entre deux garçons, mais la vérité des sentiments. » Comme si celle-ci n'était pas déterminée par des facteurs sociaux et historiques... Les représentations de la communauté gay comme univers urbain et branché, même si elles sont en train de changer, fonctionnent souvent comme une clôture. Je voulais détacher les personnages de tout lien communautaire, les dessiner sur du

vide, dans leur solitude. Le film leur invente un noyau (le goût du costume) mais à titre d'expérience, pour voir ce que ça produit concrètement – si ça crée du singulier ou du commun. Le triptyque a été une solution pour casser l'universel du récit unique, dresser des relativités, des rapports. Au fond c'est d'abord la difficulté de vivre dans un environnement où il n'y a pas d'autre qui nous ressemble, « d'autre soi », d'ami possible. C'est une expérience de la solitude qui est universelle, au-delà des enjeux du genre, même si ceux-ci restent déterminants.

Le film est divisé en trois parties avec un épilogue. Comment s'est développé le scénario avec Michaël Dacheux ?

La forme courte renvoie pour moi à la nouvelle, à un imaginaire

marqué par la littérature, qui éveille des émotions très anciennes, des lectures d'adolescence, où le romanesque réside dans la miniature – exemplairement Maupassant, et même si la référence est énorme, c'est difficile de ne pas citer *Le Plaisir* qui est un film fondateur. Bizarrement je n'ai pas cette émotion avec un court-métrage, j'ai besoin d'une construction qui mette en perspective les récits, comme on tourne des pages. On n'a pas tenté, avec Michaël, de les relier narrativement. Le lien se faisait de lui-même entre ces solitudes, c'est le principe du recueil. Le retour du personnage de Jonas au troisième volet est la seule entorse, mais il est tellement différent que le doute persiste : c'est un autre qui lui ressemble, ou le même qui a changé.

Vous ne donnez pas toutes les clés (la disparition de la chaussure, la vidéo du garçon à la tunique), ce qui peut parfois désarçonner.

Le film propose des situations à déchiffrer et non des éléments de preuves à juger. On peut selon toute logique relier la chaussure volée et le type en T-shirt jaune, mais le fétichisme n'est pas le sujet. Quant au jeune androgyne à la « tunique réservée », même s'il semble très complice, avoir plus de quinze ans (ne serait-ce que par la voix grave) et que la vidéo ne comporte pas d'acte sexuel, que voit vraiment Jonas ? Dans la nuit, dans l'angoisse et les fantasmes qui l'assaillent, l'ordinateur devient une sorte de chaudron infernal. Soudain un gouffre s'ouvre. Il y a une hypertrophie de fiction, le spectateur est mis avec



Jonas dans la possibilité de délirer. On n'a pas la carte d'identité du garçon (certains y voient même le neveu), ce n'est pas l'audition d'un procès mais juste notre appréhension quotidienne et lacunaire des choses. Bien sûr ça donne à Jonas un prétexte pour renvoyer Mathieu à un imaginaire pédophile, en toute mauvaise foi. Car c'est très mélangé, chez tous deux il y a du désir, de la jouissance, de la honte et du dégoût. Le film n'est pas dans un volontarisme hédoniste, dans des affects positifs et revendicatifs, même si je comprends la volonté militante de se défaire de cet affect de la honte qui a à voir avec la clandestinité. La sexualité épanouie – et ça concerne tout le monde – c'est quand même plus un mirage (un thème de magazine ou une ode vitaliste aux corps libéraux) qu'une réalité.

Chacun des trois volets a un format et une écriture propre. Pourquoi

avez-vous cherché à accentuer ainsi les contrastes ?

Je voulais que le premier volet, avec son romanque classique, frotte aussitôt contre quelque chose de plus cru, et proche de mes habitudes de tournage (documentaires). On a tourné ce second volet sans scénario, juste un enchaînement de séquences reposant sur cette conviction que filmer un garçon qui traverse un village en talons, ça peut être suffisant pour faire un film. C'est le troisième qui était nouveau pour moi, par sa recherche d'un point d'équilibre où les situations priment sur le récit tout en étant très écrites. Et il y a l'épilogue, la communauté enfin réunie au « Secret », ce cabaret à Paris où Jérôme Marin a fédéré toutes sortes de talents hors-normes. On boucle la boucle, en retrouvant la troupe version documentaire. Les trois personnages principaux étaient séparés dans leurs cadres comme dans une boîte – chacun étant filmé dans un format



différent –, une frontière imperméable qui les isolait. Quand on retrouve le scope à la fin, je ne ressens plus ça comme une boîte mais au contraire un élargissement, une ouverture, ça va vers le monde.

Comment avez-vous composé ce trio de jeunes comédiens avec Léo Pochat, Yves-Batek Mendy, Edouard Prévot ?

Ce sont trois éclats diffractés de la jeunesse. La douceur inquiète d'Yves-Batek, c'est ce que je cherchais pour évoquer ces vies de gays installés dans des coins paumés où ils doivent se faire accepter. Que certains déterminants minoritaires se normalisent aujourd'hui (du moins en apparence), ça permet à un personnage noir et gay d'accéder à un type de récit classique – adultère villageois ou bovarysme – qui jusque-là lui était refusé. Edouard est le plus moderne, avec une singularité affichée qui tient de la créature, de l'invention

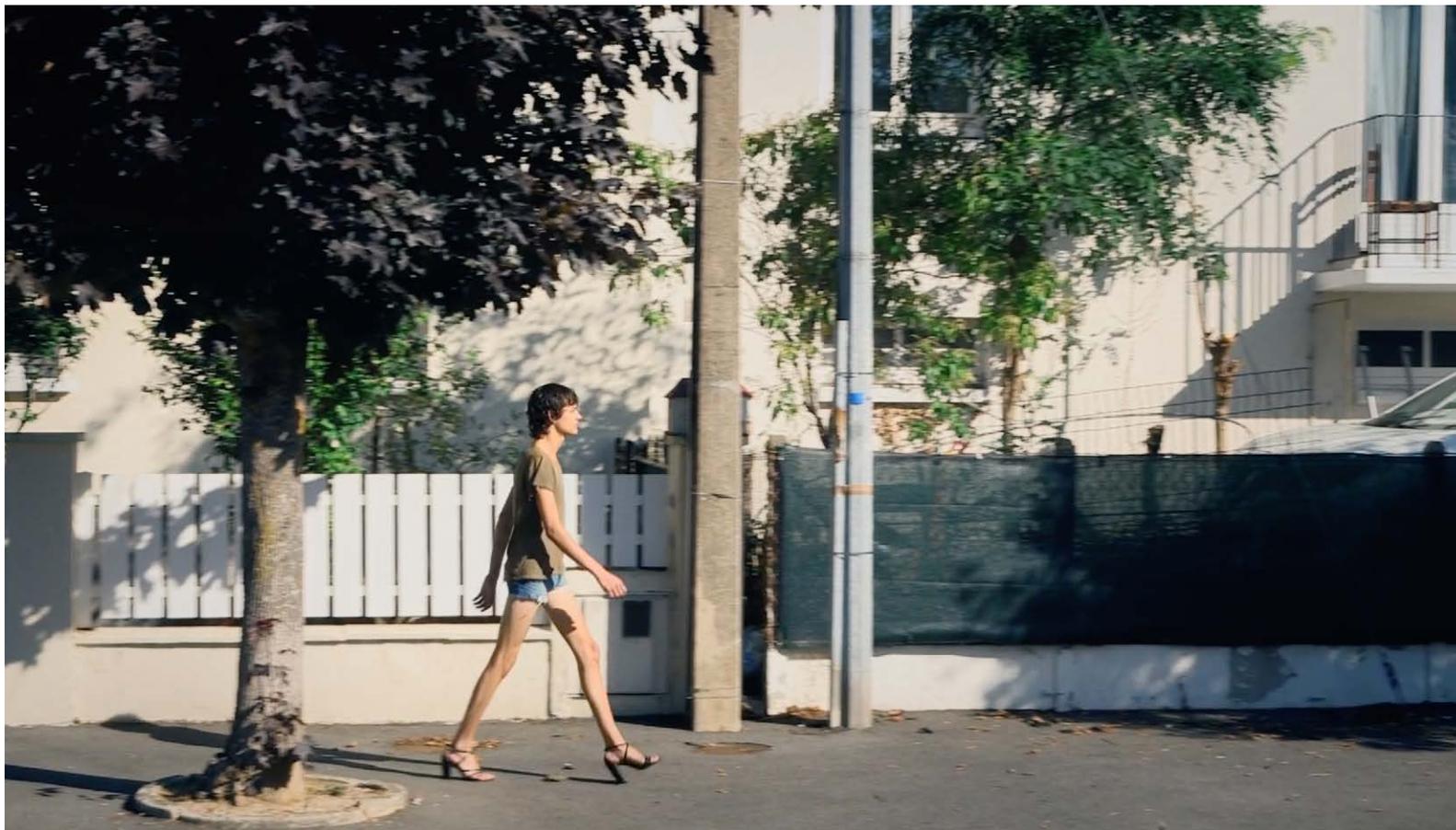
de soi. Léo à l'inverse c'est un physique qu'on ne voit plus aujourd'hui, très années 1980, lisse et archétypal, avec ce côté surface où on peut projeter les plus troubles mystères...

Pourquoi avoir choisi de filmer dans ces trois villes dans l'Aube et le Loiret ?

Leur proximité avec Paris fabrique un certain anonymat. C'est ça la province, une sorte d'identité perdue. Rien n'est typique, tout ressemble à tout. Alors que dès qu'on s'éloigne de Paris, c'est autre chose. En Bretagne, en Provence, il y a des particularismes, des revendications, des fiertés. L'Aube et le Loiret je connais bien, j'y ai tourné mes deux précédents films. J'aime cette sensation de temps suspendu, et ce terme de province s'y applique merveilleusement, avec son côté désuet, un peu poussiéreux, qui en devient politiquement incorrect – on sait qu'il faut désormais dire régions ou territoires, pour ne vexer personne.

Est-ce ainsi que les hommes vivent ?

par
GAËL TEICHER



**Tout est affaire de décor
Changer de lit changer de corps
À quoi bon puisque c'est encore
Moi qui moi-même me trahis
Moi qui me traîne et m'éparpille
Et mon ombre se déshabille
Dans les bras semblables des filles
Où j'ai cru trouver un pays.**

De lit, de corps, et de décor¹, jamais ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre. *Des garçons de province*, le titre sonne comme un programme autant que comme une chanson triste.

Le programme ? Il sera question de garçons et tout de suite on devine qu'ils en aiment d'autres. Il sera question de province et immédiatement on sent qu'elle est un empêchement. La chanson triste ? Celle des solitudes qui, parallèles les unes aux autres, ne se croiseront jamais. Une fois ceci deviné, une fois cela senti, que faire d'une telle addition d'afflictions ? Chercher les secrets derrière tant d'évidences majuscules, tant de sociologie trop familière – pour rappel

et à toutes fins utiles, Gaël Lépingle est cinéaste, pas sociologue. Alors laissons de côté pour l'heure le synopsis des difficultés de vivre son homosexualité dans les villages et petites villes de France, parce qu'il faut s'inventer une identité publique plus simple à afficher (de celles qui permettent d'éviter questions et quolibets) ou parce qu'il est si rare d'y rencontrer l'âme sœur, et reprenons au début.

Au début était l'illusion, la couleur, la musique, le cabaret sur le parvis d'une

gare (de province, bien entendu), le rythme, le cinémascope, la joie qui viendrait toujours après la peine ou plus exactement par-delà toute peine, puisque *the show must go on*. Maelstrom énergique fait de pleins (une troupe de cabaret, un jeune restaurateur, une boîte, une fête) et d'un seul délié – Youcef, littéralement dé-lié : du rêve de son compagnon (le restaurant certainement, le couple peut-être) comme de son propre désir (partir, là-bas où les oiseaux de nuit sont ivres).

Ce premier chapitre du film (qui en compte trois), ce premier temps² d'une hésitante valse aux adieux, est celui du moment cruel et silencieux où l'on se rend compte qu'on ne suivra pas cette impulsion *bigger than life* qu'on a caressée du doigt, que le scope n'est pas fait pour nous – ou qu'on ne s'y voit qu'allongé, ankylosé par l'indécision, la crainte de perdre ce que l'on a autant que celle d'aller vers ce que l'on n'a pas –, et que la blonde Vénus qui nous a tendrement fait de l'œil et parlé comme on murmure une invitation privée, est repartie avant qu'on ne l'ait vraiment écoutée, onde passagère bleue comme une sirène de pacotille.

**Cœur léger cœur changeant
cœur lourd**

**Le temps de rêver est bien court
Que faut-il faire de mes nuits
Que faut-il faire de mes jours
Je n'avais amour ni demeure
Nulle part où je vive ou meure.**

Au chapitre deuxième – le deuxième temps de la valse, censé tourner plus vite mais qui ici s'alanguit –, tout se resserre. Air fantomatique plutôt qu'exubérant, monochromie de la monotonie, textos lapidaires en lieu et place des chants et des danses, travestissement du jeune homme ignoré de tous (simplement parce qu'il n'y a personne pour le voir passer dans ce décor-ci) remplaçant ceux qui mettaient des étoiles, ou au

moins des paillettes dans les yeux de Youcef... Le son des talons aiguilles sur le goudron comme le tic-tac d'une inexorable horloge tendue vers un départ plus ou moins désiré : ici ou ailleurs, ça ou autre chose, après tout... Et pour toute troupe, quelques habitués à la terrasse d'un bistrot qui ressemble à tous les autres – sans doute ce qu'ils disent fait-il sens, mais là aussi, à quoi bon écouter, ces mots ressemblent à tant d'autres. Alors, justement, débarrassons-nous du sens, du sous-texte et autres habits trop grands, trop peu dépareillés, trop prêts à être portés quelles que soient les aspérités du corps qui les enfle. Nous sommes dans un western dont ne resteraient que les décors, les archétypes vidés de leurs mythologies – une chaleur atone dans une ville déserte, c'est *Yellow Sky* sans enjeux dramaturgiques, bien qu'y plane encore comme un vautour de cinéma, l'ombre d'un duel. Le duel ? Entre celui qui aime et celui que cela n'intéresse guère. Pas de vainqueur bien sûr, peut-être deux perdants. Au cœur du chapitre, comme une trace de contagion du précédent, un rêve de sang – mais un sang qui ne coule pas, simple couche déjà légèrement écaillée. Que perd-on dans ce cauchemar ouaté ? Une chaussure et un tour de manège. Chaussure de vair, certainement. Le goût du conte s'est évaporé, les citrouilles le resteront. Les esseulés aussi. Ici, c'est le moment – toujours cruel et silencieux – où l'on



choisit l'indolence pour masquer la dolence. On sait qu'on partira, pour ne pas être aimé, comme on sait qu'ailleurs, l'herbe est aussi pelée qu'ici.

**Il est d'autres soldats en ville
Et la nuit montent les civils
Remets du rimmel à tes cils
Lola qui t'en iras bientôt
Encore un verre de liqueur
Ce fut en avril à cinq heures
Au petit jour que dans ton cœur
Un dragon plonge son couteau.**

Au chapitre troisième, on serre encore un peu plus. Au troisième temps, la gorge s'étrangle même. Il y a le modèle et le photographe, le

désir feint d'être ou d'avoir une muse, celui qui montre pour se cacher et celui qui se cache pour montrer, il y a un duel, contagion du chapitre deuxième, et cette fois du monochrome on passe aux gris, de l'extérieur à l'intérieur, même le jour semble nuit, les costumes ne sont plus de scène ni d'exposition pour un hypothétique public de ville, mais de vagues appareils à courtes fictions photographiques – la mise en scène comme dérivatif à ce que l'on ne vit pas, ou plus. C'est le temps du commerce, de la conversation où l'on se force à recréer l'illusion perdue, le temps où l'on retient à tout prix les larmes qui montent, la sève qui pourrait monter, les sentiments qui devraient emporter, les étreintes qui le temps d'un instant fugace



seraient amoureuses ou amantes. Les personnages connaissent les recettes, ne les connaissent que trop : on use de mots crus pour aiguïser le désir, on abuse des flèches pour percer le cuir jusqu'à l'endroit où se terrent les sentiments, on paraît pour être, on cache pour dévoiler, on dit pour taire et parfois, dans un moment – cruel et silencieux –, on tait pour dire... Mais nulle recette n'indique comment plonger un couteau dans un cœur.

Comment offrir en pâture à l'autre qui est un fauve – qui qu'il soit – ses failles à dévorer pour se sentir vivant en voyant couler le sang. Alors, l'un reste – celui qui a toujours été là et à force est bien las –, l'autre pas – celui qui sans doute aurait voulu être là, et celui qui reste renvoie celui qui part, et les parallèles le sont demeurées, et si l'on a cru se croiser, si l'on a cru s'embrasser, il n'en est rien, parce que nul ne sort de son rôle ni de son décor.

**Est-ce ainsi que les hommes vivent ?
Et leurs baisers au loin les suivent
Comme des soleils révolus.**

De resserrement en resserrement, le film est un long travelling avant qui rappelle celui, mystérieux, de *Profession : reporter* : mais comment donc la caméra a-t-elle bien pu passer à travers les barreaux peu espacés de la

fenêtre ? C'est l'un des trois secrets du film que cette question, qui n'est autre que la question commune aux personnages, au plan et au cadre : comment sortir ? On dira simplement du second secret qu'il forme aux deux bouts du film une boucle magnifique comme une boucle de cheveux à la couleur changeante, et que s'y cache malicieusement la fiction, ce fil d'Ariane qui permet non pas, cette fois, de sortir du labyrinthe que forment les trois chapitres, mais de regarder le minotaure les yeux dans les yeux pour partager son immense mélancolie. Quant au troisième secret, c'est qu'on ne meurt plus d'amour, malgré que, oui, bien sûr, l'amour existe. Au moins en chanson, au piano, la larme à l'œil et un verre de champagne aux lèvres.

¹ « Décor, mon beau souci » pourrait murmurer Gaël Lépine, dont les films mettent toujours en jeu le rapport des personnages à leur décor quotidien.

² À son élégante, savante et discrète façon, le film se construit en suivant la règle des trois unités du théâtre classique (et de théâtralité il est bien entendu question tout au long) : unité de lieu, puisque tout est affaire de décor et que de quelque côté de celui-ci que l'on se trouve, on sait que c'est le même, différemment éclairé ; unité de temps, celui, perdu, qu'on arrête de rechercher ; unité d'action, aimer pour ne pas en mourir.

Des garçons de province

ÉCHOS DE FESTIVALS

FID | Marseille
Nicolas Feodoroff
JUILLET 2022

De Gaël Lépingle on connaît le goût pour la province et ses villes moyennes. Un goût précis, insistant, souvent généreux pour ses habitants en désir d'aventures, d'un film à l'autre, de *Julien* (FID 2010) à *Seuls les pirates* (FID 2018). La province est observée ici au prisme de trajectoires de garçons qui aiment les garçons, que Gaël Lépingle retrace en trois récits dans autant de lieux, trois moments de vie et de choix. Pour chacun, il esquisse par fines touches les manières de vivre l'homosexualité là où elle est possible, ou parfois inimaginable ; loin des drames, alors que les clichés en la matière abondent. En ouverture, un jeune homme semble rêver d'autre chose que du commerce qu'il s'apprête à reprendre et de la vie de couple qui va avec, attiré par la vie qu'il imagine piquante d'une troupe de vaudeville queer en tournée dans son village ; suit la déambulation d'un adolescent, l'expérience improbable de sa silhouette effilée dans les rues de son village ; c'est enfin la passion fétichiste d'un honorable enseignant renvoyé à ses renoncements. Brossant ces trois tableaux qui finissent par faire fresque, Gaël Lépingle se fait cartographe des espaces du désir, dans des paysages sans qualité ni aspérité, si ce n'est leur platitude désolante et les vies qu'elle annonce. Autant de trajectoires, de décisions à prendre pour ces garçons de province. Lépingle en dessine délicatement les impasses ou les ouvertures, s'attarde sur l'entre : entre les mots et les corps, entre le désir et la vie morne, entre les corps et les paysages, en quête de la juste distance entre les êtres. Avec le travestissement et ses possibles comme une formule secrète qui les relierait.

Chéries-Chéris | Paris
NOVEMBRE 2022

À l'instar d'un Alain Guiraudie, le cinéma de Gaël Lépingle prend le contre-pied des archétypes « branchés » de la communauté LGBT+ en s'immergeant dans les territoires anonymes mi-ruraux, mi-urbains qui composent la mosaïque de la province française. Vendeuvre-sur-Barse dans l'Aube, La Chapelle-Saint-Mesmin et La Selle-en-Hermoy dans le Loiret : ces petites localités sont observées ici au prisme de trajectoires de trois jeunes gays, que le réalisateur retrace en trois récits dans autant de moments de vie et de choix. Une œuvre atmosphérique pleine de grâce, d'humour et de poésie, où perce parfois une mélancolie déchirante.

Le Bleu du miroir
Léna Haque

Si certains films se sont emparés plus ou moins ouvertement du sujet de l'homosexualité dans les petites villes, il y était d'avantage question de retour au pays natal que de « coming of age ». Gaël Lépingle, lui, s'attaque frontalement à la question de la jeunesse queer et prend à contrepied les représentations qui en sont faites habituellement pour aller la chercher là où on ne l'attend pas mais où elle existe bel et bien.

[...]

Chasse nonchalante dans la ville, rêves d'ailleurs, fantasmes tristes, solitude... Autant de thèmes qui affleurent délicatement au fil de ces trois récits entrecroisés et qui témoignent aussi bien de l'envie de vivre que de l'ennui des héros. Le réalisateur filme la platitude des paysages, enserrant parfois ses personnages dans un format 4:3 étouffant, mais capture aussi la juvénilité de leurs corps désirants qui se cherchent et s'éprouvent. Choissant de conserver un ton relativement léger, il évite habilement les poncifs sur l'homosexualité en province et n'aborde que par petites touches la violence qui peut l'entourer, lui préférant un humour un peu mélancolique qui fait mouche.

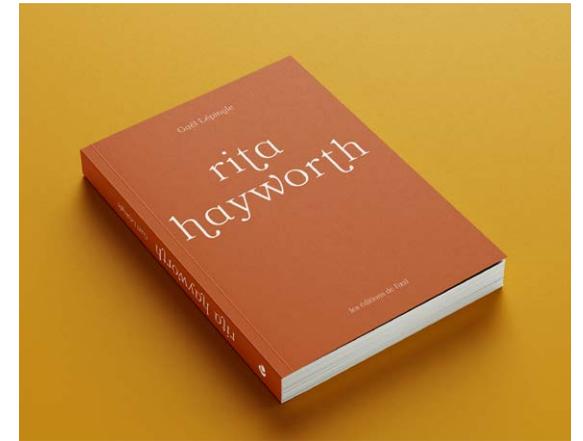


Gaël Lépingle

GAËL LÉPINGLE a d'abord réalisé des films documentaires, diffusés en festivals internationaux (Rotterdam, Viennale, Cinéma du Réel, Jeonju). En 2015, il réalise un moyen métrage entièrement chanté, *Une jolie vallée* (sorti en salle en avril 2019). *Julien* (2010) et *Seuls les pirates* (2018) ont reçu le grand prix de la compétition française au FID Marseille. Après *L'Été nucléaire* (2020), *Des Garçons de province* est son quatrième long métrage.

FILMOGRAPHIE

- 2022** Des garçons de province
- 2020** L'été nucléaire
- 2018** Seuls les pirates
- 2015** Une jolie vallée (MM)
- 2010** Julien
- 2008** Guy Gilles et le temps désaccordé (MM)



RITA HAYWORTH, un livre de Gaël Lépingle

12,5 X 17,5 CM / 224 PAGES / 25,00 € / PARUTION JANVIER 2023
LES ÉDITIONS DE L'ŒIL - WWW.EDITIONSDELOEIL.COM

« Je peux te dire que c'est une divine sensation de s'aimer. Bette Davis a toujours eu de l'estime personnelle. Comme Katharine Hepburn. Une femme super. » Sirotant leur jus ou parcourant indifféremment les pages du journal, quatre amies échangent leurs réflexions sur la représentation de la femme américaine, s'interrogent sur la disparition de ces « wonderful women » du temps passé. D'autres noms sont égrenés, Joan Crawford, Claire Trevor, Jean Arthur, Susan Hayward. L'une d'elles, restée jusque-là discrète, éclate en sanglots. Cette confiance en soi, elle avoue ne l'avoir jamais trouvée. On lui apporte un verre d'eau, elle se calme. Et soudain, séchant ses larmes :
« J'aimais Rita Hayworth. Elle était belle. »