

RESTAURANT
SCOLAIRE

SEULS LES PIRATES

DEUX FILMS DE GAËL LÉPINGLE

DES GARÇONS DE PROVINCE

1^{ER} FÉVRIER 2023

DISTRIBUTION LA TRAVERSE



PERSPECTIVE FILMS, CENT SOLEILS ET LA TRAVERSE
PRÉSENTENT

DELPHINE CHUILLOT
SOPHIE JUDE

LUDOVIC DOUARE

RENAN PREVOT
GEORGES GAY

ENTREVUES
BELFORT



SQ

GRAND PRIX
COMPÉTITION
FRANÇAISE

RESTAURANT
SCOLAIRE

SEULS LES PIRATES

un film de Gaël Lépingle

SCÉNARIO GAËL LÉPINGLE — ASSISTANTS RÉALISATION GÉRALDINE SEGUIN ET MICHAËL DACHEUX
IMAGE VIANNEY LAMBERT — SON VINCENT REIGNIER, ROMAIN OZANNE, GILLES BÉNAUDEAU — MONTAGE BENOÎT QUINON
PRODUCTION PERSPECTIVE FILMS (GAËLLE JONES) & CENT SOLEILS — DISTRIBUTION LA TRAVERSE

Seuls les pirates

2018 — 89 MINUTES — COULEURS

GRAND PRIX DE LA COMPÉTITION FRANÇAISE FID MARSEILLE 2018

UNE CO-PRODUCTION
Perspective Films / Cent Soleils

SOUTIEN ACOR

UN FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR Gaël Lépingle
PRODUCTION Gaëlle Jones
IMAGE Vianney Lambert
SON Vincent Reignier, Romain Ozanne, Gilles Bénardeau
MONTAGE Benoît Quinon
MUSIQUE Moussorgski

AVEC
Delphine Chuillot (ÉMILIE), Ludovic Douare (GÉRO),
Renan Prevot (LÉO), Sophie Jude (MME BRIARD), Georges Gay (KOSTIA)

FESTIVALS
FID Marseille (GRAND PRIX DE LA COMPÉTITION FRANÇAISE),
Entrevues Belfort (COMPÉTITION PREMIÈRES FICTIONS FRANÇAISES)
Rendez-vous with the French Cinema (NEW YORK)
Sicilia Queer Festival (PALERME)
À l'Est du nouveau (ROUEN)
En ville ! (BRUXELLES)
Théâtre des Images (BORDEAUX)
L'Europe autour de l'Europe (PARIS)

→ BANDE-ANNONCE

Suite à un grand projet de rénovation urbaine,
Géro va être expulsé de chez lui et de son théâtre de poche,
où il ne joue plus guère depuis que la maladie lui a fait perdre la voix.
Un neveu qu'il connaît à peine vient soudain
s'installer chez lui. Il veut écrire.

Jusqu'au dernier souffle

par
ADRIEN DÉNOUETTE

© ACOR 2018



À travers un cas particulier, celui d'un quartier de l'agglomération orléanaise, *Seuls les pirates* raconte l'histoire très commune et plus que jamais actuelle de la gentrification des centres-villes français. En s'ouvrant sur la présentation du futur écoquartier à des riverains, le film laisse un temps planer la possibilité d'un portrait éclaté sur la métamorphose urbaine et ses conciliabules délicats, avant de nous rediriger en douce vers le destin individuel de Géro, homme de scène dont le petit théâtre en

préfabriqué et la maison se trouvent directement menacés par le projet de modernisation. Le film fait ainsi courir deux récits en parallèle : un premier, documentaire, sur une municipalité désireuse de mener à bien sa conversion écoresponsable, et un second, moins fictif que « joué », narrant le combat donquichottesque d'une clique de pieds nickelés bien décidés à résister malgré les avis d'expulsions et l'interruption des subventions culturelles. Le tout forme un scénario tristement ordinaire – celui des plans

urbains et leurs bonnes intentions, lesquelles ne tiennent compte ni des plus précaires ni de certains besoins élémentaires (comme les places de parking) – dont Gaël Lépingle ne cherche pas à dissimuler la banalité, comme en attestent les décors (les bureaux sans charme d'une mairie, le théâtre en « Algeco » de Géro, sa maison de plain-pied un peu atone) et une mise en scène sans afféteries, pour ne pas dire brute, dont la force discrète est de laisser à nue la négociation perpétuelle du film entre ses élans

romanesques et « le réel » avec lequel il faut bien composer.

Ainsi, tout le film invite à être lu sous le signe d'un constant commerce entre les fantasmes et « le réel », cette matière encombrante et difficile à définir autrement que par « ce qui est là ». Du point de vue de Géro, le réel se manifeste sous la forme de notifications d'expulsions qui s'entassent dans sa boîte aux lettres. Il a beau les déchirer ou y répondre, elles reviennent comme un gag récurrent et amer. Pour la mairie



et ses projets d'avenirs, c'est Géro lui-même et sa communauté qui sont trop réels, car « toujours là », plus que jamais présents, malades (Géro souffre d'un cancer de la gorge), vieux, dégarnis et clopeurs. D'un côté comme de l'autre, le rêve – de tranquillité pour les uns, ou d'écologie électorale pour les autres – se cogne à la réalité des faits. Devant son neveu de dix-huit ans venu lui rendre visite, Géro et sa bande, qui ont pris l'habitude de piller les chantiers à la nuit tombée, se décrivent comme des pirates. « Les pirates fonctionnaient par binômes, affirme-t-il à l'adolescent, ils étaient solidaires et anarchistes contrairement aux corsaires qui étaient des larbins à la solde de l'État. » Mais là encore, l'egotrip romantique vient se fracasser contre les digues de la raison : « C'est facile, lui rétorque alors son neveu, c'est de la connivence de comptoir. Les mots ont un sens. Qu'est-ce que vous faites de révolutionnaire ? »

Des lettres d'expulsion aux remarques de ce jeune homme incrédule en passant par la novlangue « éco-culpabilisatrice » des chefs de projets, c'est par les mots que le réel accomplit son travail de sape. D'où cette belle idée d'avoir privé Géro de la parole qui aurait non seulement été son moyen de répliquer, mais représente aussi son organe professionnel (il déclame). Comme en atteste son absence à la réunion qui ouvrait le film, et dans laquelle les habitants du quartier étaient invités à exprimer leurs objections, lui n'a plus voix au chapitre. Il n'a littéralement plus son mot à dire, et n'est par conséquent plus tout à fait un citoyen au même titre que les autres, mais plutôt un simple corps condamné à brasser de l'air. Avec d'autres marginaux perclus de ridicule, de maladies, de vieillesse, de chômage, d'amertume (à l'image de cette ancienne amie d'enfance



qui vient lui rendre visite et cherche à récupérer la garde de son fils) et de tourments (son neveu, sous ses airs d'angelot, cache un militant expulsé de son université pour avoir mordu un flic), Géro et ses amis forment un peuple bricolé. Ils sont ce « réel » qui continue de faire barrage aux fictions hygiénistes de la municipalité, elle-même pressée de remettre son quartier d'équerre en confinant ces bohémiens dans des hlm, aux portes de l'agglomération.

La fin du film voit la mère faire réciter à son fils une leçon d'astronomie où il est question des zones habitables, « des espaces doux situés entre un enfer chaud et un enfer froid ». Derrière eux s'étale la nouvelle ville fraîchement sortie de terre. Ils n'y font pas tâche, comme en atteste l'aisance de ce petit garçon capable de grimper et sauter sur une structure de jeu en débitant son savoir. Un peu plus tôt,

Géro confiait à cette amie qu'il n'irait pas dans les cages à lapins que lui propose la ville, avant d'aller dépenser le peu de voix qu'il lui reste devant son public, dans son théâtre de poche, au fil d'un monologue raccourci par des fondus enchaînés qui en font un petit spectre qui se consume. La beauté du film tient à cette façon – moins prudente que résolument politique – de ne jamais donner tort à personne, et de retenir son lyrisme sans pour autant s'interdire de faire un éloge de l'amateurisme plein de sincérité et de douceur. Par sa simplicité formelle, *Seuls les pirates* se place ainsi dans un rapport de solidarité esthétique avec ces bricoleurs, refusant d'ensevelir sous des couches d'artefacts la réalité de ces poètes expirants dont l'art consiste à continuer de rêver et de jouer dans les conditions matérielles les plus spartiates qui soient – jusqu'au tout dernier souffle.

Une façon de résister

entretien avec
GAËL LÉPINGLE



Comment avez-vous écrit *Seuls les Pirates* ?

J'ai écrit à partir des amis avec qui j'avais été élève au Conservatoire d'art dramatique d'Orléans. Si certains n'avaient jamais bougé d'Orléans, d'autres s'y étaient réinstallés récemment. C'est devenu la toile de fond du film : quarante ans, la province, les rêves enfouis et l'usure du quotidien. Donc ça n'était pas une troupe, mais avec le tournage ça a fait une communauté dont le centre est Ludovic Douare, qui interprète

Géro et joue quasiment son propre rôle (certaines scènes sont en partie improvisées). Je voulais documenter ce que je voyais dans son théâtre en préfabriqué, égaré au bord de la ville : le système D, troc et débrouille, les voisins qui passent, qui aident. Une façon de résister, même sur un mode microscopique, à tout ce qui le menaçait : l'institution, la maladie, l'isolement. Et au-delà, une façon de créer des solidarités et des réseaux alternatifs qui se passe de toute action publique, qui ne veut plus rien savoir

du « vivre ensemble » décrété par l'État ou la municipalité.

Pourtant la première séquence ancre les personnages dans une réalité précise avec le projet de rénovation urbaine.

J'avais besoin de filmer aussi le côté de la mairie. La rénovation urbaine, c'est un des rares endroits où l'on pense encore que l'action politique a un impact positif. Et il y a cette élue locale, sûre de son bon droit, investie, passionnée par son travail – même

si ce que dit le film, selon moi, c'est qu'il est trop tard. On le voit dans la scène avec le conseiller juridique qui vient pour aider mais qui finit malgré lui par dire des phrases calamiteuses. Les pauvres sont abîmés et humiliés à mort. « Ça va se finir en bain de sang », dit Géro à un moment, et il faut l'écouter, prendre ça au sérieux. On a tourné en 2017, pendant l'élection présidentielle, ça pesait beaucoup. Pour le micro-trottoir j'avais repris le questionnaire Macron, quand il envoyait ses jeunes troupes à l'assaut.



Comment avez-vous développé la mythologie autour des pirates, liée au personnage de Géro et à son neveu Léo ?

Ludovic Douare avait développé ce personnage de pirate dans un spectacle de rue, mais il ne pouvait plus le jouer. Alors j'ai imaginé ce neveu. D'abord pour regarder tout ce petit monde avec un décalage, une distance (Renan Prevoit est le seul interprète non orléanais). Et puis pour prendre en charge un désir de romanesque que les adultes, dans leurs combats quotidiens, ont dû abandonner ou ressassent dans le fantasme. Mais ceci, à condition de revenir au réel dans la troisième partie : comment on fait pour vivre quand la promesse romanesque a été confisquée ? Eh bien, ce sont de petits faits. Passer son bac à quarante ans, ou bien remonter sur scène avec une voix flinguée, mais tenir, tenir le coup, ne pas mourir. Le véritable héroïsme,

bien sûr, il est dans l'infinitésimal, l'épreuve du quotidien.

Quelle place l'histoire de la fuite avec Kostia a-t-elle dans le récit ?

Je tenais à ce que l'aventure romanesque soit véritablement figurée. Pour le neveu, Kostia incarne un rapport à la masculinité que son oncle ne peut plus endosser. Il le suit parce qu'il préfère s'identifier à lui plutôt qu'à ce que son oncle lui renvoie. Kostia est une émanation de son imaginaire, une figure de brigand légèrement frelatée (la situation est tirée du *David Balfour* de Stevenson). Pour que le neveu parvienne à s'en émanciper, il faut que Kostia le déçoive, et ce sera sur une question morale. Le neveu a l'arrogance de la jeunesse mais c'est un personnage hautement moral ! Et puis il y a un enjeu de représentation : faire tenir dans le même film des registres qui pourraient paraître



incompatibles. Mais en fait si, il faut que ça communique, question sociale et souffle lyrique. Décloisonner les imaginaires, c'est le moins qu'on puisse faire.

Comment interpréter l'évocation finale des « Goldilocks planets » ?

C'est l'idée que tous ces personnages sont comme des planètes cherchant leur bonne distance par rapport au soleil : trop loin on meurt congelé, trop proche on meurt brûlé. C'est encore une question d'ajustement minimal : la place pour vivre se rétrécit, concrètement (l'expulsion de Géro) et moralement. C'est une lutte sans cesse renouvelée pour rester humain, malgré les humiliations et les peines.

Seuls les Pirates

ÉCHOS DE FESTIVALS

Murielle Joudet

LE MONDE | JUILLET 2018

Au mot « troupe », Gaël Lépingle préfère celui de communauté. Ce cinéaste précieux et discret présentait *Seuls les pirates*, comédie sociale nourrie d'éléments réels et tournée à Orléans avec des amis acteurs, amateurs et professionnels. Géro, pirate du quotidien à la voix brisée par un cancer de la gorge, anime un petit théâtre en préfabriqué et tente de résister au projet de rénovation urbaine qui menace de l'expulser. Il croise la route d'une jeune femme, vacataire à la marie qui, à quarante ans, prépare le bac, et ne pense qu'à obtenir la garde de son fils. On y croise aussi l'élue de la ville, un neveu rêveur et d'autres personnages qui passent une tête et apportent chacun leur couleur à cette frêle agora. Ici les petites notions renvoient aux grandes, les personnages qui parviennent si vite à exister composent un tissu social qui refuse de se déchirer face à la maladie, la précarité et les institutions. Dans *Seuls les pirates*, la politique est filmée dans ses plus intimes frémissements, comme un courage quotidien, une vigilance de chaque instant. Le petit théâtre de Géro s'obstine à tenir debout, tel un havre de fiction planté au beau milieu de ce qui s'effondre.

Jérôme Momcilovic

CHRONICART | SEPTEMBRE 2018

Sur un registre moins comique et néanmoins capable d'une touchante légèreté en dépit du tableau plutôt sombre qui y est dressé, *Seuls les pirates* est un autre portrait modeste de la France d'aujourd'hui, et un autre film de troupe. Gaël Lépingle, habitué du FID, filme avec une attention rare un certain anonymat provincial, partagé entre petits échecs de la vie et grandes violences administratives. Des personnages qui ont peu à montrer mais que le film couve d'un regard d'autant plus généreux qu'il veille à maintenir un équilibre parfait entre geste politique et nécessités de la fiction.

Alice Leroy

DÉBORDEMENTS | SEPTEMBRE 2018

Déjà récompensé à deux reprises pour son portrait-paysager de l'ancienne membre d'Action Directe, Nathalie Ménigon (*La prisonnière du Pont aux Dions*, 2006), et un film spleenique d'été adolescent (*Julien*, 2010), inlassable médiateur de l'œuvre de Guy Gilles auquel il a consacré un documentaire et un ouvrage, Gaël Lépingle remporte le Grand Prix de la compétition française avec *Seuls les pirates*, fiction donquichottesque rejoignant la lutte des rêveurs contre les pragmatiques. Ceux-ci parlent la novlangue écolo-charitable d'un réaménagement urbain qui rationalise et standardise sous couvert de restructurer des quartiers populaires. Ceux-là leur opposent la poésie anarchique de leurs bicoques et théâtres de fortune, ports d'attache de tous les arrachés de la vie, dirigé par Géro, furieux homme de théâtre réduit au silence par un cancer qui lui ronge les cordes vocales mais ne le laisse pas moins vitupérant. Entouré d'un équipage de contrebandiers, trafiquants en tout genre et de son neveu imberbe, visage d'enfant dans un rêve de pirates qui rappelle le John Mohune de *Moonfleet*, Géro a le verbe haut et le goût de la joute. Mais le jeune Léo, viré de la fac pour avoir mordu un flic en période d'État d'urgence, n'est pas dupe de la comédie sociale qui se joue entre ces deux théâtres, celui du pouvoir et celui des artistes : « Les mots ont un sens », rappelle-t-il à son aîné. Comme presque tous les films de Lépingle, cela se passe à Orléans, et les paysages et personnages de cette France populaire racontent les luttes ordinaires et les petites résistances à l'heure de la néantisation des espaces politiques. Le talent de Lépingle consiste à ne jamais renier la puissance romanesque de ses personnages sous prétexte de la difficulté de leur quotidien.

Pierre Murat

BLOG CINÉMA CLIN D'ŒIL | AVRIL 2019

Les films audacieux de Gaël Lépingle mériteraient bien une vraie distribution. [...] Depuis, Gaël Lépingle a tourné un long métrage, *Seuls les pirates* (Grand Prix du Festival de Marseille 2018), toujours inédit. Il y peint – bien avant le mouvement des « gilets jaunes » – une de ces régions informes, uniformisées où quelques paumés magnifiques, tels des pirates modernes, résistent tant bien que mal à leur disparition programmée. Messieurs les distributeurs, un petit effort de curiosité s'impose...

A large, two-story industrial building with a weathered, light-colored metal facade and green trim. The building has several green-painted concrete pillars along its base. A large white sign with red and black text is mounted on the side. Above the sign, there are five green square panels, each containing a white icon: a tractor, a combine harvester, a person digging, a person using a chainsaw, and a truck. A man in an orange jumpsuit stands in front of the building, and a grey trash bin is to his right. The foreground is a mix of dry grass and gravel.

A VENDRE
TERRAIN CONSTRUCTIBLE
de 6 900 m²
0 800 00 54 35

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

FIC
SELECTION OFFICIELLE

HAÏKU FILMS

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

La Traverse

AFCA

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. Gillette

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)

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

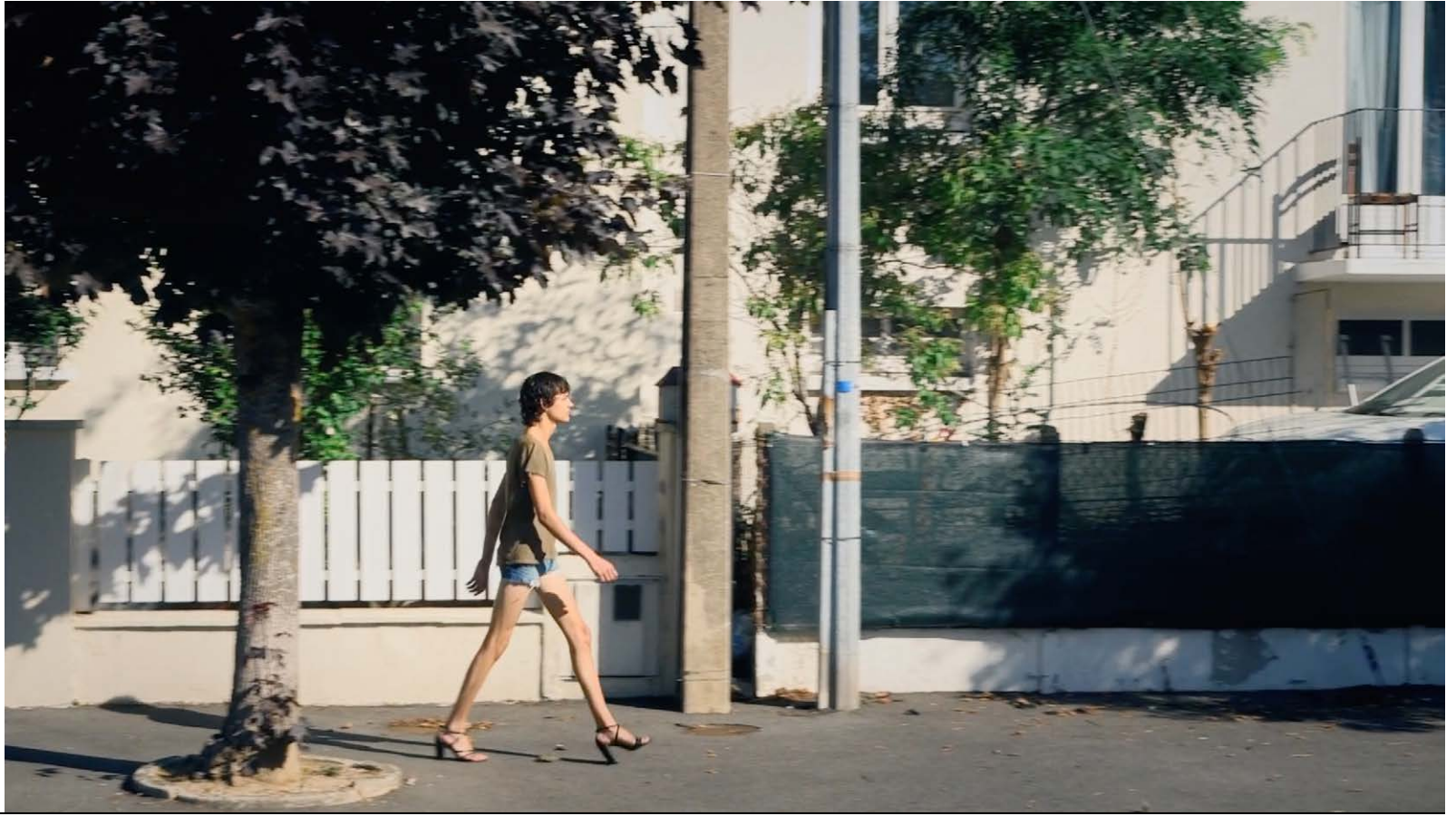
de soi. Léo à l'inverse c'est un physique qu'on ne voit plus aujourd'hui, très années 1980, lisse et archétypal, avec ce côté surface où on peut projeter les plus troubles mystères...

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 plongea 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 affluent 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.

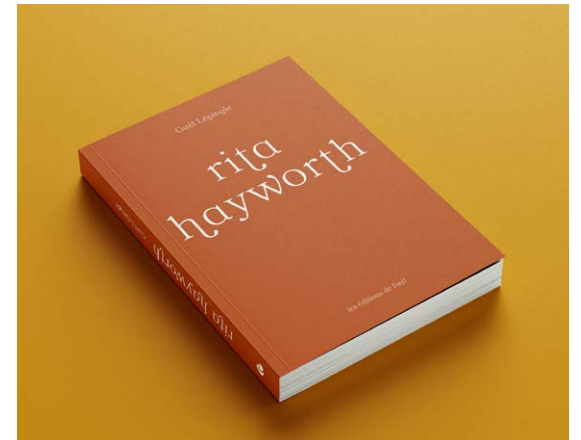


Gaël Lépingle

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. »

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