

ÉCLATS INTEMPESTIFS

Quand on peint un portrait, on ne peint pas tous les visages du monde. Ce n'est pas de la jeunesse mais d'une jeunesse actuelle. [...] Les jeunes qui voient mes films sont très concernés, je crois qu'ils se reconnaissent.

Guy Gilles, 1972¹

Est-il possible de dessiner le portrait d'une génération en retrouvant ses premiers gestes à travers ceux d'une autre ? Une œuvre peut-elle résonner des années après sa première diffusion au point de faire saillir tout un pan de nos vies et de nos souvenirs à travers ceux d'un autre ? « Je croyais que la vie était un poème », phrase prononcée et écrite par François dans *Absences répétées* (1972), agit comme une forme de manifeste : un appel à la poésie, à vivre sa vie jusqu'au bout des possibles, et la confrontation avec un réel glaçant, destructeur. Appel qui semble plus vivant et vibrant aujourd'hui que jamais, dans nos vies, nos luttes, nos espoirs.

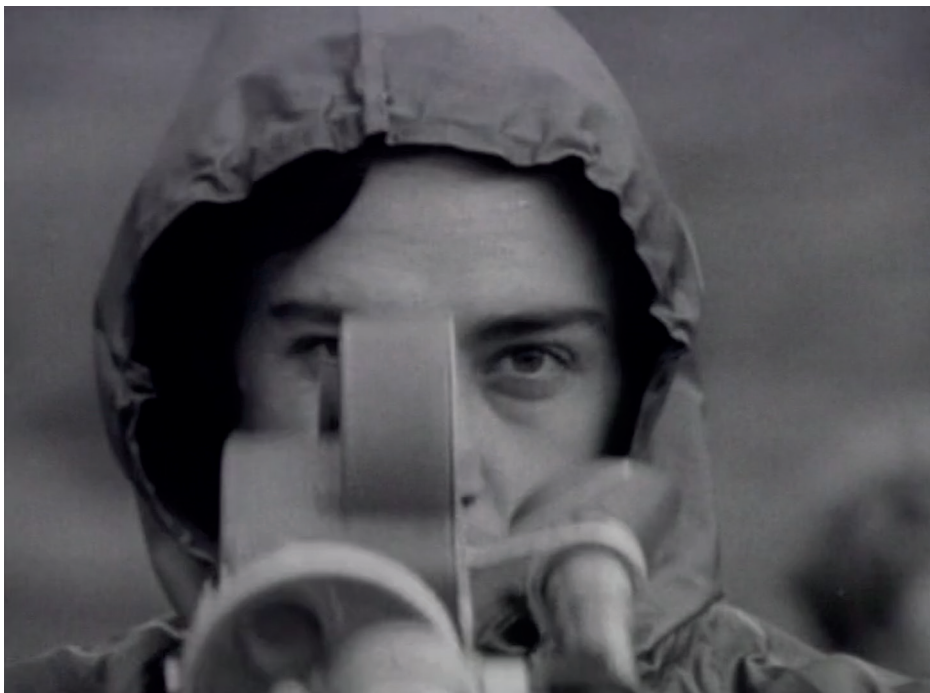
Réhabilitée et célébrée, l'œuvre du cinéaste Guy Gilles est revenue à la lumière ces dernières années suite à la rétrospective organisée par Gaël Lépingle à la Cinémathèque française en 2014, puis à la publication de l'ouvrage collectif *Guy Gilles, un cinéaste au fil du temps* et, enfin, grâce à la précieuse monographie écrite par Mélanie Forret, *Guy Gilles, à contretemps* (2022). Cette redécouverte d'une œuvre résolument contemporaine, moderne, queer et poétique a permis la rencontre entre ces films et un

1. Guy Gilles, à propos d'*Absences répétées*, entretien radiophonique avec Renaud de Dancourt, 1972, dans Gaël Lépingle et Marcos Uzal (dir.), *Guy Gilles, un cinéaste au fil du temps*, Crisnée, Yellow Now, 2014, p. 56.

nouveau public, souvent très jeune, tout en faisant émerger une nouvelle génération de cinéastes se réclamant de Guy Gilles.

Solitaire, défendant un cinéma de « peintre² », sensible et formaliste³, rejeté par la Nouvelle Vague, Guy Gilles laisse une œuvre restée trop longtemps intempestive. Il déclare : « À mes risques et périls, je suis pour ce cinéma subjectif, où la sincérité et l'émotion l'emportent sur "ce qui se fait", sur ce que l'on commente dans les très érudites dissertations sur le "nouveau cinéma"⁴. » Depuis les marges, scrutant son époque et ses bouleversements, Guy Gilles dessine le portrait d'un monde qui bascule, après la guerre d'Algérie dont il ressent les fêlures dans le racisme et le mépris qu'il constate, puis dans Paris, cette ville-monde dont il rêvait tant et où il se confronte à la précarité. Ville où il découvre l'amitié, s'ouvre aux rencontres, aux désirs, mais où il est aussi le témoin de la marginalisation de l'homosexualité et des différences, et de la violence du sida et de la drogue. Une jeune génération, en avance sur son époque, naît et meurt lentement, silencieusement, et son cinéma est au plus proche de ce cri, tel François dans *Absences répétées* (1972), ou Jean dans *Au pan coupé* (1967) qui « refuse la notion d'argent, il refuse tout ce qui s'apparente à la contrainte, tout ce qui lui paraît s'opposer à une conception de la liberté. Il rêve d'un monde plus joyeux et tendre. [...] Je l'ai composé (le personnage : Jean) en m'inspirant de beaucoup de garçons et de filles que j'ai connus et dont les traits mêlés et un peu stylisés m'ont permis de trouver l'essence d'un caractère actuel⁵ ». Guy Gilles explique combien « Jean est une réponse à l'esprit de masse

-
2. « Avec une caméra il s'agit aussi de peindre », Guy Gilles, *Le Technicien du film*, 1972, dans Gaël Lépingle et Marcos Uzal (dir.), *Guy Gilles, un cinéaste au fil du temps*, op. cit., p. 54.
 3. « Je suis très formaliste mais la forme est l'expression de la sensibilité », Guy Gilles, entretien avec Alain Sanzio et Jean-Pierre Joecker, *Masques*, n° 19, automne 1983, dans Gaël Lépingle et Marcos Uzal (dir.), *Guy Gilles, un cinéaste au fil du temps*, op. cit., p. 62.
 4. Guy Gilles, propos recueillis par Henry Chapier, *Combat*, 7 février 1968, dans Gaël Lépingle et Marcos Uzal (dir.), *Guy Gilles, un cinéaste au fil du temps*, op. cit.
 5. Guy Gilles, propos recueillis par Yvonne Baby, *Le Monde*, 1968, dans Gaël Lépingle et Marcos Uzal (dir.), *Guy Gilles, un cinéaste au fil du temps*, op. cit.



Guy Gilles filmeur filmé
Guy Gilles, *Vies retrouvées* (1969)

qui reste convaincu que les fièvres vieillissent, que les combats d'adolescents sont gratuits et se tempèrent avec l'âge⁶... ».

Découvrir un film de Guy Gilles pour la première fois est un événement sensible, intime, qui marque à jamais. De ces événements qui instaurent un définitif « avant » et « après », de ces apocalypses ou aurores intimes qui déterminent des bifurcations, ouvrent des interstices poétiques, creusent des possibles. De sorte que : écrire sur Guy Gilles sera toujours pour nous une plongée à la frontière du sensible et du cinématographique, comme la découverte d'un poème palimpseste commencé par un autre et continué dans nos vies. Comme les éclats d'un miroir traversant le temps, le parcours si singulier de Guy Gilles résonne à nos yeux avec les interrogations de nos vies contemporaines, nos doutes, nos fragilités, mais aussi nos désirs poétiques, politiques, vibrants.

Selon une forme ouverte que nous apprécions, les différentes entrées de cet ouvrage peuvent se lire dans l'ordre que le/la lecteur/ice souhaite.

L'«**exil**» de Guy Gilles depuis son Algérie natale propose une première entrée et fêlure possible dans l'œuvre gillienne (« Errance et nostalgie : réminiscences nord-africaines chez Guy Gilles » – Emna Mrabet).

La puissance poétique et mémorielle du cinéma de Gilles invite à constituer une «**mémoire/mouvement**», convoquant des tissages entre des êtres éloignés dans l'espace et dans le temps.

En passant par une dimension « télégrammatique » du montage (« Échanges épistolaires et objets-souvenirs dans les premiers films de Guy Gilles » – Barbara Janicas), là où comme un recto/verso d'une carte postale qui revient, la rêverie se met en mouvement dans les interstices de l'oubli et du souvenir (« Rêve de pierre » – Garance Rigoni).

«**Montage/dissonance**» interroge la forme plastique, mélodique, rythmique et poétique du montage gillien à travers deux regards : l'un musical (« Un cinéma de dissonances » – Francis Guermann), l'autre réinvestissant un débat théorique essentiel aux études cinématographiques en confrontant la pensée du montage

6. Guy Gilles, propos recueillis par Anne de Gasperi, *Le Quotidien de Paris*, 1968, dans Gaël Lépingle et Marcos Uzal (dir.), *Guy Gilles, un cinéaste au fil du temps*, op. cit.

d'André Bazin avec la pratique du montage de Guy Gilles (« Guy Gilles : contre Bazin, contre le temps ? » – Brice Bonnet).

« **Queer/Gilles** » investit la marge intime du cinéaste et part, dans les replis de son œuvre, sur les traces égrainées de son rapport au désir et aux êtres désirés. Dans un premier mouvement, en explorant ces identités affirmées, plurielles et fluides sous le prisme des réflexions identitaires, sexuelles et de genre, contemporaines au cinéaste, à travers deux œuvres rares, *Le Crime d'amour* et *Saint, martyr et poète* (« Guy Gilles : poète/poétique du queer » – Marion Schmid). Dans un second mouvement, en tentant de comprendre le positionnement identitaire du cinéaste – ainsi que les raisons du rejet de son œuvre – par l'exemple du dialogue troublé et parallèle que Guy Gilles entretient avec les mouvements homosexuels et les pensées militantes, qui parcourent les rues et les esprits, au moment de sa réalisation la plus frontale au désir, *Absences répétées* (« De la difficulté d'être, d'aimer et d'être aimé » – Kenzo Di Maggio).

« **Errance/déshérence** » nous invite à un dernier voyage dans la ville, nocturne et diurne, – et plus précisément dans Paris, si chère au cinéaste – qui se vit ici par ses marges ou ses seuils : dernière nuit, dernière errance, dernier quai. L'errance crépusculaire de Patrick Jouané, acteur alter ego de Gilles, dans une traversée nocturne aux seuils d'une œuvre et d'un monde au bord des abîmes (« La nuit est finie » – Nicolas Droin) puis un départ sans cesse rêvé et sans cesse différé, nous menant à repenser le cinéma (et nos vies) d'un quai à un autre quai, comme autant d'entrées et de possibles (« *Le Partant* – les possibles de l'ailleurs » – Prosper Hillairet).

Des « chants de lumière » (Mélanie Forret) impressionnistes viennent clôturer ce parcours, en écho aux nombreuses chansons et ritournelles qui traversent les films de Guy Gilles, nous invitant toutes et tous à participer à un cabaret mêlant souvenirs et vies retrouvées.

