

GUY

d'Alex Lutz

CÉSAR
DES LYCÉENS

2019



Lycéens
CÉSAR 2019



Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé, avec l'Inspection générale de l'Éducation nationale et la Dgesco, dans le cadre du César des lycéens 2019. Ce nouveau Prix est créé cette année, en 2019, par l'Académie des arts et techniques du cinéma et le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec la Fédération nationale des cinémas français.

Le 25 février 2019, à travers les votes de 1300 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels, le César des lycéens sera décerné à une œuvre cinématographique parmi les 7 films nommés au César 2019 du Meilleur Film.

En savoir plus :

<http://eduscol.education.fr/cid129947/cesar-des-lyceens.html>

Guy

Réalisation : Alex Lutz

Distribution : Apollo Films

Production : Iliade et Films

Avec : Alex Lutz, Tom Dingler, Pascale Arbillot, Dani,

Élodie Bouchez, Nicole Calfan

Genre : comédie dramatique

Nationalité : France

Durée : 1 h 41

Sortie : le 29 août 2018

Auteur du dossier

Thomas Steinmetz

Crédits photographiques

Jean-Claude Lothar © 2018 Iliade

& Films - Studiocanal

© Réseau Canopé, 2019

Synopsis

Gauthier, un jeune journaliste, apprend par sa mère qu'il serait le fils illégitime de Guy Jamet, un artiste de variété française ayant eu son heure de gloire entre les années 1960 et 1990. Celui-ci est justement en train de sortir un album de reprises et de faire une tournée. Gauthier décide de le suivre, caméra au poing, dans sa vie quotidienne et ses concerts de province, pour en faire un portrait documentaire.

Entrée en matière

Guy est le second long-métrage d'Alex Lutz, après *Le Talent de mes amis* (2015). Lutz est d'abord connu du grand public pour le personnage de Catherine, dans le programme court *Catherine et Liliane*, diffusé sur Canal+ depuis 2012.

Dans *Guy*, comme dans *Catherine et Liliane*, le réalisateur-acteur est grimé, métamorphosé, ici en homme âgé ; mais alors que Catherine est d'abord un *type*, un support comique construit autour de quelques grands traits de caractère, Alex Lutz explique avoir voulu, dans ce faux documentaire en vue subjective, approfondir l'art du portrait, aller plus loin dans l'invention d'un personnage, lui donner une



épaisseur, une densité humaine, ce que rendent possible à la fois la situation – un chanteur à succès vieillissant qui tente un retour – et la durée du film, qui nous fait peu à peu passer des apparences à la vérité plus intime d'un personnage très lucide sur lui-même, sur son public, sur le vieillissement, sur les choix qu'il a faits.

La grande difficulté, de l'aveu même du réalisateur, a été de donner corps – à travers la recherche d'une voix, d'une gestuelle, d'un regard – à une personnalité authentique, vivante, capable de faire oublier le maquillage et l'acteur sous ce « masque ». Le personnage de Guy était donc à la fois, pour Lutz, un exercice de virtuosité – on remarquera la performance d'acteur avec ses trouvailles, ses nuances et ses variations – et un instrument d'introspection, de réflexion sur les rapports humains, et notamment sur la filiation.

Matière à débat

LE PSEUDO-DOCUMENTAIRE EN VUE SUBJECTIVE : FAUSSE SIMPLICITÉ, VRAIE PROFONDEUR

Un fils découvre, en le filmant, le père qu'il n'a jamais connu et, de séquence en séquence, une relation se noue entre les deux hommes : l'apparente simplicité de la trame du film, déroulée linéairement et seulement entrecoupée de quelques flash-back montrant des chansons de Guy Jamet interprétées à différentes époques de sa vie, confère une belle limpidité à un dispositif en fait assez complexe, celui



d'un film double. Il s'agit tout à la fois d'un portrait en forme de reportage, construit autour du chanteur Guy Jamet, et du documentaire autobiographique, filmé en vue subjective, de son fils Gauthier – film dans lequel, de surcroît, le regardant est lui-même observé, ce qui fait de la vision subjective bien plus qu'un simple choix de focalisation, un élément à part entière de cette histoire de regards. On pourra par exemple rappeler que, dans la séquence de l'émission *Dimanche Drucker*, Gauthier, alors que son père évoque la « force de caractère » de sa compagne, fait dévier sa caméra vers les petits chiens qui accompagnent partout la jeune femme : un mouvement de caméra en forme de commentaire ironique, que Guy surprend, comprend, et qui donnera lieu peu après à l'explication orageuse entre père et fils, une dispute sur le thème du regard méprisant et superficiel de Gauthier.

Guy articule habilement deux histoires, celle du fils et celle du père, en donnant alternativement la priorité à l'une ou à l'autre.

Le portrait du père, omniprésent à l'écran, domine assez largement et se construit comme une invitation à dépasser les apparences : nous découvrons d'abord, entre la scène et la ville, un chanteur vieillissant et un Français moyen au goût douteux, s'exprimant dans une langue pour le moins prosaïque. Le film complexifie ce cliché, par étapes : la séquence de la dispute avec Gauthier, ou celle de la rencontre avec l'admiratrice sur le pont, montrent toute la lucidité de Guy sur son parcours et donne à voir un homme prisonnier de son image et de sa carrière, mais bien plus cultivé et intéressant qu'on aurait pu le croire. Plus amer, plus ironique aussi. L'importante séquence de la rencontre avec le clochard montre un personnage authentique et désintéressé dans le rapport qu'il entretient avec ses semblables : Guy ne détourne pas le regard, il ne presse pas le pas, il n'ignore pas l'homme ivre qui l'apostrophe, et c'est par son humanité qu'il se distingue de Monsieur Tout-le-Monde.

Quant au fils, dans un parcours très émouvant, sa présence s'impose peu à peu, comme si Gauthier, qu'on ne voit presque pas à l'écran, se mettait à exister au fil des plans. Il prend consistance tout au long du film dans le regard de Guy, qui le scrute – les regards caméra sont éloquentes et expriment une authentique curiosité, parfois inquisitrice, à l'égard du jeune journaliste. Cette naissance cinématographique du personnage, de plus en plus concrète, comporte des étapes bien déterminées : un plan bref mais très fort où le jeune homme, filmant son père de loin, l'appelle « papa » en chuchotant ; la séquence où Gauthier prend à table la place du fils légitime, après le déjeuner d'anniversaire ; la première apparition de Gauthier à l'image, quand nous découvrons son visage dans un miroir ; enfin, à la fin du film, le moment où Guy, qui a décidé d'apprendre à Gauthier à monter à cheval, se saisit de la caméra et devient le filmeur – le dispositif initial s'inverse alors et c'est bien à la naissance d'un fils dans le regard d'un père que nous assistons, dans cette séquence initiatique, presque stéréotypique, de la relation filiale.

« COMME LA BANDE ORIGINALE DE NOTRE VIE »

Guy, par la mise en scène de chansons populaires composées pour l'occasion, instaure avec le spectateur une relation très particulière, grâce à la réactivation d'une mémoire affective. Les premiers mots du film nous le rappellent : « Certains chanteurs font partie de nous, comme la bande originale de notre vie », et les chansons de Guy permettent, dans les flash-back qui émaillent l'ensemble du pseudo-documentaire, de faire remonter quelques instantanés des époques qu'il a traversées. Guy lui-même le dit, à propos de la chanson qui compte le plus pour lui, le refrain de sa vie, *Dadidou* : « C'est une carte postale. » La chanson a cette capacité d'encapsuler le passé sous forme de moments d'émotion et Guy, qui ne s'y trompe pas, évoque très justement, à propos de ces morceaux capables de se graver dans notre mémoire sensible, des « madeleines de Proust ».

Sur ce point, on peut dire que *Guy* est un film très ludique qui joue à recréer chez le spectateur une mémoire imaginaire qui se déploie sur plusieurs décennies. Ces chansons qui n'existent pas nous semblent pourtant familières et les émotions qu'elles font revivre sont, elles, authentiques : les mélodies, les arrangements mais aussi les costumes, les coiffures, les propriétés de l'image – traitement des couleurs, textures, netteté... – font renaître à l'écran de façon saisissante les années 1960, 1970

et 1980. Le spectateur s’amuse à reconnaître en Guy Jamet, qui est une synthèse des artistes de son époque, tour à tour Claude François, Herbert Léonard, Jacques Dutronc, etc. La chanson *Passionnément* est presque une parodie d’*Amoureux fous* d’Herbert Léonard et Julie Piétri; *Dadidou* ne peut qu’évoquer, par son titre sinon par la mélodie ou le texte, *Di Doo Dah*, interprétée par Jane Birkin en 1973. Double plaisir pour le spectateur, en somme : celui de reconnaître les allusions nombreuses, et celui de replonger dans cette mémoire vive dont est porteuse la musique populaire.

Plus important peut-être, ces chansons, loin d’être purement ornementales, jouent un rôle significatif dans l’économie du film. La situation de Gauthier, face à un père qu’il découvre en le filmant, est complexe; la vie de Guy ne l’est pas moins, nous le découvrons par touches, dans ses relations avec son fils, avec ses admiratrices, avec Anne-Marie... Dans ces existences hantées par l’inquiétude et le doute, les chansons amènent, avec leurs mélodies acidulées et leurs textes naïfs, une sorte d’évidence heureuse et salvatrice. Si ridicules qu’elles puissent sembler, elles suspendent brièvement le temps de la vie difficile.

MONTAGE D’UNE VIE

Mais le personnage de Guy, lui, n’a ni la naïveté ni la simplicité d’une chanson. Le film nous le montre, selon les circonstances, tour à tour charmeur ou vulnérable, naïf ou terriblement lucide, superficiel ou profond. La forme du documentaire se prête admirablement bien à ce portrait kaléidoscopique : il se présente comme une sorte de collage de moments, fait contraster les émotions, les décors et les circonstances, conduisant le spectateur de la scène à l’envers du décor et de la performance d’artiste à d’autres, de sa vie privée. Une continuité est suggérée entre toutes ces tranches de vie apparemment disparates, au moyen de la bande-son : une chanson, parfois un dialogue, se prolonge d’un plan à l’autre, assurant la fonction de liant. Le montage est aussi une traduction directe du mouvement perpétuel qui définit la vie de Guy, et le rythme quelque peu saccadé qu’il impose est à mettre en rapport avec les tremblements presque constants de la caméra portée, et avec les nombreux plans consacrés aux trajets, en train, en car, en voiture. La véritable demeure de Guy, c’est la route – ce qui contribue à aiguïser sa conscience du temps qui passe.



Ce qu'il peut y avoir d'abrupt dans la succession des plans à la façon d'un « bout-à-bout » met aussi en valeur l'évolution de la relation qui se construit, cahoteuse et improvisée, comme la vie même, entre Guy et son fils. Dans les interstices des plans, dans les ellipses, se produit le passage du *vous* au *tu*, et de la perplexité légèrement moqueuse à l'admiration, chez Gauthier, du regard incrédule au regard accusateur, puis tendre, chez son père : les étapes de l'approvisionnement mutuel sont ainsi rendues sensibles. Le documentaire autobiographique prend le rythme de l'album de famille qu'on feuillette ou de la « séance diapos » et, ce faisant, en même temps qu'il compose l'image complexe d'un artiste, il épouse la forme même de l'intimité.

PRÉSENT ET PASSÉ EN PERSPECTIVE, LE DIALOGUE DES ÉPOQUES

La relation entre présent et passé n'est pas, dans *Guy*, qu'une affaire de nostalgie. Le film élabore aussi, à sa façon, un portrait de notre époque, jugée sur la façon dont elle regarde le passé. La séquence, terrible, de la première émission de radio matinale à laquelle participe le chanteur est sur ce point emblématique : les rictus ironiques de la chroniqueuse, au moment où elle entend des extraits de chansons puis surtout son texte, aussi bête que cruel, donnent la mesure exacte du mépris et de l'incompréhension dont témoigne notre époque pour ce qui n'appartient pas à l'air du temps et est entaché de ringardise. Il y a chez Guy du ridicule, du kitsch – en témoignent les paroles de ses chansons, la présentation de son site internet, inspirée des couvertures de romans à l'eau de rose, ou encore sa passion pour la laque Elnett; mais ce qui importe, ce que donne à voir *Guy*, c'est le regard que l'on porte sur ce ridicule. Sur Guy et sur ses fans. On peut les trouver attachants, ou en faire, comme la journaliste de la matinale, la marque de sa propre supériorité. Cette distance ironique existe aussi, sous une forme un peu atténuée, chez Gauthier, qui en ce sens appartient pleinement à sa génération, mais ce personnage évolue et désapprend ses préjugés.



Prolongements pédagogiques

LETTRES

Le film peut être l'occasion de travailler sur l'intertextualité et sur les questions du pastiche et de la parodie, en comparant, par exemple, le clip de *Passionnément* avec son très probable modèle, *Amoureux fous*, d'Herbert Léonard.

ÉDUCATION À L'IMAGE

On pourra étudier, dans les moments d'échange plus sérieux entre Guy et Gauthier, le changement presque systématique de valeur de plan (de « plan rapproché poitrine » à gros plan) en même temps que la stabilisation de l'image, afin d'en expliquer la valeur dramatique.

Références

Documentaires autobiographiques ou en forme de journal : *Sur la plage de Belfast* (1996) de Henri-François Imbert ; *Les Plages d'Agnès* (2008) d'Agnès Varda ; *Tarnation* (2013) de Jonathan Caouette.

Stars 80 (2012) de Frédéric Forestier et Thomas Langmann, film dont le sujet est la relation particulière qui unit d'anciennes vedettes des années 1980, tombées dans un relatif anonymat, à leur public.