

HOMO IMAGINANS

JOSÉ LUIS GUERIN, LE MARIN IVRE, LE MONSTRE FAMILIAL ET LA FUSION

Nicole Brenez
Chercheuse

« On dit l'être humain "doué du geste", "doué de parole" ou "doué de raison" mais nous ne sommes pas encore capable de le dire "doué d'image"... On n'a pas encore mesuré l'importance de cette chose-là », déclarait le cinéaste expérimental Patrice Kirchhofer en 2006. Réaliser l'ethnologie de l'*Homo Imaginans*, de l'homme en tant qu'il est doué d'image, simultanément matérielle et psychique, structure le travail de José Luis Guerin. Pour saisir les questions anthropologiques et les solutions filmiques qu'une telle ethnologie engage, on peut partir du préambule de *En construcción* (2000). Une série d'images d'archives en noir et blanc restitue l'urbanisme, les populations sous-prolétaires, la vie quotidienne, le *Zeitgeist* du quartier El Chino dans les années 1950, « un quartier populaire qui naît et meurt avec le siècle ». Dans ces images documentaires amateurs, un spectateur français décèle les ombres de Georges Bataille et de Jean Genet, peut-être ceux-ci ont-ils croisé certains des êtres que nous voyons ici scellés dans les photogrammes, peut-être certains passants leur ont-ils servi de modèles? José Luis termine la série des plans d'archives sur un marin ivre, qui s'éloigne en titubant à la manière de tant de personnages burlesques, on croirait Laurel ou Harold Lloyd en goguette à Barcelone. Le matelot anonyme, de dos, disparaît derrière un mur. Le film passe aux couleurs et au présent du chantier contemporain, on ne reverra plus sa petite silhouette. Pourtant le marin ivre ne va cesser de revenir dans le film, et la plasticité accueillante de cette icône familière démontre à merveille en quoi consiste une figure de cinéma et en quoi consiste concrètement un film. D'abord, son souvenir se déclenche lorsque les deux jeunes protagonistes qui incarnent et actualisent les figures de la prostituée et du gigolo évoquent « l'argent du militaire » : le film n'ayant pas montré d'autre soldat, l'uniforme du marin ivre induit ici un raccordement spontané, dont on sait bien qu'il n'est pas juste factuellement mais qui avive une trace iconographique. Ensuite, on comprend peu à peu que l'un des résidents du Chino a lui-même été matelot, son bateau a résisté aux typhons, il fréquentait les prostituées, il est devenu « marin de la terre », son cabas raffiné contient quasiment la cabine du Père Jules de *L'Atalante*... En raison de son âge, il aurait pu croiser, voire être, ce marin ivre des années 1950. Et il devient sublime, illuminant rétroactivement la guirlande figurative à laquelle il appartient, lorsqu'il confie n'avoir pas de bonne amie parce qu'il vit pour un autre amour, surhumain, celui que lui inspirent la mer et ses beautés infinies. On saisit alors ici plusieurs phénomènes : chez José Luis Guerin, une figure s'inscrit dans une série, s'étaye de ses semblables ; chaque occurrence est traversée au même titre de passé, de présent et de devenir, à quelque époque qu'elle appartienne ; chaque occurrence redistribue les rapports entre effectivité et fantasmatique (sous les auspices de l'absence, de l'inaccomplissement, du songe, du possible, du désir, du raccordement indu...) ; et la dernière en date (qui n'est pas nécessairement la plus actuelle mais se trouve captée au présent) devient majeure lorsqu'elle s'avère capable de manifester la complexité de la série, de la réinitialiser et donc de détruire l'archétype. Le cas le plus magistral à ce jour reste sans doute le maçon marocain (Abdel Aziz El Mountassir), présence d'abord discrète parmi d'autres et qui peu à peu s'affirme en dépositaire de l'histoire des luttes politiques ouvrières et palestiniennes, dont il incarne l'énergie, la radicalité et la poésie. Autrement dit, chaque phénomène ici se voit pensé, non en termes identitaires, mais à partir des liens dont il se trouve tissé. Ou pour le dire autrement : chez José Luis Guerin, les créatures ou situations sont des précipités de montage.

La première figure de montage, la plus élémentaire, concerne le lien entre disparition et réapparition. En 2007, le principe du marin ivre disparaissant à l'angle d'un mur s'épanouit et se décline à l'infini dans pas moins de trois films, *En la ciudad de Sylvia*, *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* et la séquence *En la ciudad de Lotte*, puis deux films/installations, *Mujeres esperando el tranvia* et *Mujer esperando el tranvia*. Fort/Da : mais au bout du fil, la bobine qui revient n'est justement pas la même que celle qui avait roulé là-bas... En ce sens, José Luis Guerin s'avère beaucoup plus proche de Jean Epstein que de Freud et Lacan. C'est la seconde figure de montage, celle du « monstre familial ». En 1935, Jean Epstein rapporte cette expérience pour lui fondatrice : assister à une projection de films de famille et voir se succéder sur l'écran deux générations, assis en compagnie de la troisième. « Alors que j'étais résigné, par politesse, à une heure d'ennui, je fus surpris de voir et d'entendre se former un fantôme imposant et une étrange voix. Il me souvint soudain de cette voix d'une ombre qu'entendit Poe, qui n'était la voix d'aucun vivant, mais d'une multitude de vivants et qui, variant de rythme de syllabe en syllabe, insinua dans l'oreille les intonations bien aimées de beaucoup d'amis perdus. [...] Quand le cinématographe comptera un siècle d'existence, si l'on a maintenant les moyens d'installer les expériences et de préserver la pellicule, il aura pu capter du monstre familial des apparences saisissantes et pleines d'enseignements. » (Jean Epstein, *Écrits sur le cinéma*, tome 1, 1921-1947, Seghers, 1974, p. 251-252). Qu'en chaque individu passe la cohorte de ses semblables, le semblable étant tout sauf un même : à présent que plus d'un siècle a passé, au cours duquel quelques visionnaires ont réussi à patrimonialiser

la pellicule, à présent que nous pouvons voir ce que les contemporains de leurs images n'ont, eux, le plus souvent pas vu de leurs yeux, il est temps de faire l'ethnologie de ce dont le cinéma a interdit à jamais la disparition. Le cinéma aura permis de définitivement décrocher l'absence de la disparition : dans l'image, tous sont morts, ils persistent face à moi et en moi, ils dureront plus longtemps que moi, le cinéma nous a transformés en revenants perpétuels. Comment cohabitons-nous physiquement et psychiquement avec le peuple des revenants, désormais beaucoup plus présent et vivace que nous-mêmes, fugaces passagers ? Le premier long métrage de José Luis Guerin, *Los Motivos de Berta* (1983), constitue un merveilleux art poétique à ce sujet. Dans la campagne castillane, une équipe de cinéma tourne un film d'époque : le temps du tournage correspond à celui du retour d'un fantôme, le cinéma advient pour remplir la promesse d'un fou, « elle reviendra ». Simultanément, avec une simplicité et une élégance stylistique sans pareilles, dans le filigrane de ses plans, José Luis Guerin fait revenir à la fois l'héritage du Naturalisme et toute la cinéphilie née de la Nouvelle Vague, de Murnau à Cocteau, de *Moonfleet* à *Kes*, du *Mystère d'Oberwald* à *Alice dans les villes*, les univers plastiques les plus lointains et dissemblables les uns des autres se stratigraphient aussi harmonieusement que ceux d'Hésiode et de Lucrèce dans les *Géorgiques* de Virgile. En un geste, la jolie Berta explicite la position qui rend possible une telle harmonisation, une telle compossibilité : après avoir contemplé longuement l'épave d'une voiture accidentée autour de laquelle gravite le récit, elle s'installe à la place du mort et adopte la position présumée du cadavre, afin de comprendre les événements. Rappeler les disparus, organiser leur alliance avec les vivants, raviver les désirs et les récits qui, inachevés, hantent le monde : l'empathie létale de Berta offre une théorie de la vision artistique de José Luis Guerin, déceler et accomplir les sentiments tressés entre les morts et les vivants – un chamanisme matérialiste. En 1990, *Innisfree* décrit les cohabitations complexes, joyeuses et souvent inattendues entre le peuple irlandais et celui des images de *The Quiet Man* de John Ford : doublures, affiches, souvenirs anciens et souvenirs nouveaux que Guerin contribue à implanter chez les enfants permettent de déployer un film sur lui-même et d'en reconsidérer la nature : non pas une simple suite de plans, aussi brillante et riche soit-elle, mais une événementialité d'images en cascades, qui résonne et produit désormais des effets concrets à l'échelle de trois générations.

En 1997, *Tren de sombras* (*El Espectro de Le Thuit*) conduit la même expérience, mais cette fois à partir d'images imaginaires, qu'aurait réalisées un opérateur à la fin des années 1920. José Luis Guerin en toute rigueur y reconsidère la question du passé en des termes quasi husserliens : « Un son présent peut, il est vrai, rappeler un son passé, en donner une image ; mais cela présuppose une autre représentation du passé. L'intuition du passé [...] est une conscience originaire. » (Husserl, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, 1904, tr. H. Dussort, PUF, 1994, p. 47). Alimentés et encouragés par l'objectivité des images existantes, nous créons et projetons sans cesse du passé, c'est-à-dire ce que nous posons comme séparé et s'éloignant de nous. Cela ouvre au troisième grand principe guerinien, le montage sans doute suprême pour José Luis, celui qui met aux prises séparation et fusion. Comme chez Eisenstein la sensation et la démonstration, comme chez Godard la bribe et l'infini, la raison des formes chez Guerin repose sans doute sur une dialectique élémentaire, qui chez lui associe les puissances affectives et plastiques de la séparation et de la fusion. Leur jeu structure les films et leur intensification produit les moments d'aboutissement virtuoses dont l'œuvre se montre prodigue : la coprésence de l'image du père et de l'image de la fille dans *Tren de sombras*, l'apparition cinétique de visages de femmes dans les reflets des tramways (toute la série des *Mujeres* de 2007, Sylvia, Lotte, les anonymes...), leur portrait que les petits enfants palestiniens de *Guest* (2010) espèrent voir à la télévision le jour même, créant soudain un film parallèle à celui de José Luis, le personnage de Narcis dans *Recuerdos de una mañana* (2011) qui réincarne son propre père, les fourmis s'affairant sur la tombe d'Ozu et qui remplacent un plan de Jonas Mekas marchant vers l'Anthology (*Correspondencias*, 2011)... De plus en plus, plutôt que de construire plastiquement ces moments d'entrelacs entre scission et fusion, José Luis Guerin les laisse venir à lui depuis le réel, un réel en forme de *readymade* arrangé qu'il visionne depuis le véhicule accidenté et magique de son empathie pour le monde.

FILMOGRAPHIE

1983 *Los Motivos de Berta* 1986 *Souvenir* 1990 *Innisfree* 1997 *Tren de sombras* / *Le Spectre du Thuit* *Tren de sombras* / *El Espectro de Le Thuit* 2000 *En construcción* 2007 *Quelques Photos dans la ville de Sylvia* *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* • Dans la ville de Sylvia *En la ciudad de Sylvia* 2009-2011 *Correspondances avec Jonas Mekas* 2010 *Guest* • *Dos Cartas a Ana* 2011 *Recuerdos de una mañana*

LOS MOTIVOS DE BERTA

Espagne • fiction • 1983 • 1h55 • 35mm • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO José Luis Guerin **IMAGE** Gerardo Gormezano **MUSIQUE** Jean-Louis Valéro **MONTAGE** José Luis Guerin **PRODUCTION** José Luis Guerin, Alejo Loren **SOURCE** Mermaid Films **INTERPRÉTATION** Silvia Gracia, Arielle Dombasle, Iñaki Aierra, Rafael Diaz, Juan Diego Botto

José Luis Guerin nous invite dans l'intimité de la vie quotidienne d'une jeune adolescente solitaire, évoluant dans le paysage sec et aride de la campagne castillane.

« Ce véritable filmeur-paysagiste, parvient à nous restituer, intactes, les perceptions de la jeune fille, aussi bien la réalité du monde paysan qui l'entoure que ses rêves les plus secrets. C'est sur ce passage, très risqué, à la fantaisie et aux fantasmes que le film est réussi dans la mesure où le changement de nature des images ne vient jamais transgresser brutalement le rythme du film, mais semble couler de source, comme échoué du flot de ces images indolentes qui composent ce fort beau documentaire rural stylisé. »

Charles Tesson, *Cahiers du cinéma*, avril 1985

José Luis Guerin draws us into the inner world of a solitary young girl growing up in the dry and arid landscape of the Castilian countryside.

"Filmer and landscape painter Guerin manages to convey intact the young girl's perceptions, as much the reality of the rural world around her as her innermost dreams. The film's success resides in its highly risky move into fantasy and imagination. The change in the nature of the images never violates the film's rhythm but feels natural, as if washed along by the stream of languid images that make up this beautiful and stylised documentary on rural life."

SOUVENIR

Espagne • doc • 1986 • 5mn • num • noir et blanc • sonore avec intertitres

SOURCE José Luis Guerin **AVEC** Silvia Gracia

Un hommage à Jean Renoir, René Clair et quelques images d'un amour de jeunesse.

A tribute to Jean Renoir, René Clair, along with images of a sweetheart from years earlier.

L'HOMME TRANQUILLE

John Ford

The Quiet Man

États-Unis • fiction • 1952 • 2h09 • DCP • couleur • vostf



SCÉNARIO Frank S. Nugent, Maurice Walsh, John Ford **IMAGE** Winton C. Hoch **MUSIQUE** Victor Young **MONTAGE** Jack Murray **SON** T.A. Carman, Howard Wilson **PRODUCTION** Republic Pictures **SOURCE** Splendor Films **INTERPRÉTATION** John Wayne, Maureen O'Hara, Barry Fitzgerald, Victor McLaglen, Ward Bond

Suite à la mort de son adversaire au cours d'un combat, le boxeur Sean Thornton abandonne sa carrière en Amérique et regagne son Irlande natale. Il achète un cottage qui est, depuis longtemps, convoité par Will Danaher. Ce dernier est furieux, d'autant plus que sa sœur Mary Kate et Sean se plaisent...

« Innisfree a pour origine L'Homme tranquille de John Ford, mais également un poème de Yeats d'une grande beauté – "I will arise and go now, and go to Innisfree..." – qui m'a beaucoup inspiré. Ce poème évoque, en l'idéalisant, le retour à la première maison. C'est la même histoire de retour au foyer, de paradis perdu, que dans L'Homme tranquille où le personnage recherche la maison que sa mère lui a décrite. »

José Luis Guerin

Entretien avec Luciano Barisone et Andrea Wildt, 2011, Images documentaires, juin 2012

Following the death of his opponent during a boxing match, Sean Thornton hangs up his gloves and leaves America for his native Ireland. He buys a cottage long coveted by Will Danaher. Danaher is furious, especially when Sean hits it off with his sister Mary Kate...

"Innisfree is based on The Quiet Man by John Ford, but also on a beautiful poem by Yeats – 'I will arise and go now, and go to Innisfree' – which greatly inspired me. The poem evokes, and idealises, the return to one's first home. It tells the same story of a return home, of a lost paradise, as in The Quiet Man, where the main character searches for the house described to him by his mother."

INNISFREE

Espagne/Irlande • documentaire • 1990 • 1h50
35mm • couleur • vostf



SCÉNARIO José Luis Guerin **IMAGE** Gerardo Gormezano **MONTAGE** José Luis Guerin **SON** Ricard Casals, Lício M. de Oliveira **PRODUCTION** Paco Poch AV, Virginia Film **SOURCE** José Luis Guerin **AVEC** Bartley O'Feeney, Padraig O'Feeney, Anna Livia Ryan, Anne Slattery

José Luis Guerin se rend à Innisfree, en Irlande, où L'Homme tranquille a été tourné en 1951, pour y saisir les échos et changements depuis le passage de John Ford.

« J'ai été absolument frappé, bouleversé quand je suis arrivé dans ce village de paysans, parfois alcooliques, qui parlaient de John Ford avec une vraie passion. Je les ai trouvés tellement proches des personnages secondaires du film de Ford, leur sens de l'humour, leur talent de conteurs, l'élevage des chevaux sauvages... Le film commence sur les ruines du cottage des O'Fenney, la famille de Ford. Faire L'Homme tranquille a été pour lui une façon de récupérer cette ruine, cette maison perdue. Et pour moi, faire un film suppose aussi de récupérer les morts. » José Luis Guerin

Entretien avec Judith Revault d'Allonnes, Débordements, 7 décembre 2012

José Luis Guerin travels to Innisfree, Ireland, where The Quiet Man was filmed in 1951, to explore the traces of John Ford's visit and the changes that have since taken place.

"I was absolutely staggered when I arrived in this village of farmers, some of them alcoholic, who spoke about John Ford with real passion. They seemed so like the peripheral characters in Ford's film with their sense of humour, storytelling skills and love of wild horses. The film opens with the ruined cottage of the O'Fenneys, Ford's family. Making The Quiet Man was a way for him to reclaim this ruin, this lost home. And for me, making a film is also about reclaiming the dead."

TREN DE SOMBRAS / LE SPECTRE DU THUIT

Tren de sombras / El Espectro de Le Thuit

Espagne • essai/documentaire • 1997 • 1h28 • 35mm • noir et blanc et couleur • sonore



SCÉNARIO José Luis Guerin IMAGE Tomás Pladevall MUSIQUE Claude Debussy MONTAGE Manel Almiñana SON Dani Fontrodona PRODUCTION Grup Cinema Art, Films 59 SOURCE Films 59 INTERPRÉTATION Juliette Gaultier, Ivon Orvain, Anne Céline Auché

José Luis Guerin cherche les secrets que recèlent des images amateurs tournées par un certain Gérard Fleury dans les années 1920. Mystère et jeux silencieux des apparitions et disparitions, des regards, re-créations et correspondances.

« Est-ce nous qui rêvons devant les images qui défilent encore et encore qui reculent, s'accélèrent ou ralentissent sur la Moviola? Il n'y a aucune piste, aucune insinuation. Guerin laisse les images muettes parler d'elles-mêmes, se réfléchir, se faire écho, se répondre. Il laisse les gestes et les regards se faire mots de passe, pistes, signaux. Nous croyons découvrir une histoire jusque-là cachée, mais plus tard vient le pressentiment qu'elle en cache peut-être une autre. »

Miguel Marias, catalogue du Cinéma du Réel 2002

José Luis Guerin searches for the secrets hidden within amateur footage filmed by one Gérard Fleury in the 1920s. Mystery and the silent interplay of appearances and disappearances, glances, re-enactments and correspondences. "Are we dreaming before the constant stream of images rewinding or playing in fast or slow motion on the Moviola? There are no clues, no insinuations. Guerin allows the silent images to speak for themselves, to reflect, echo and interact with one another. He lets gestures and glances act as passwords, clues and signals. We think we are discovering a previously hidden story but later have the feeling that perhaps this story conceals another."

EN CONSTRUCCIÓN

Espagne/France • documentaire • 2000 • 2h05 • 35mm • couleur • vostf



SCÉNARIO José Luis Guerin **IMAGE** Alex Gaultier **MONTAGE** Mercedes Álvarez, Núria Esquerra, Catherine Zins **SON** Amanda Villavieja
PRODUCTION Arte France, Ovidéo TV, INA **SOURCE** Shellac **AVEC** Juana Rodriguez, Ivan Guzman, Juan López, Juan Manuel Lopez, Santiago Segade, Abdel Aziz El Mountassir, Antonio Atar

Tourné au cours de la construction d'un immeuble au cœur du Barrio Chino de Barcelone, le film suit la mutation sociale et la disparition d'une culture à travers divers corps de métiers du bâtiment et quelques personnages typiques de cet ancien quartier en voie de réhabilitation : un vieux marin, une jeune prostituée, un contremaître, un travailleur immigré, un apprenti...

« Le béton coule et la vie s'écoule, entre langueur et truculence. Les vieilles figures locales rivalisent de rodomontades, les mômes du coin griffonnent sur les palissades, les maçons parlent d'amour sur le chantier. Mêlées aux scènes de rue, ces séquences intimes constituent la matière vivante d'un film habile à capter l'éphémère et à brasser les mémoires. Rien de folklorique ni de sociologique dans cette approche. Mais, à travers ces fragments de quotidien, Guerin nous parle bien de la fin d'un monde, dont l'identité se délite en même temps que les murs du quartier. »

Mathilde Blottière, *Télérama*, 10 septembre 2008

Shot during the building of an apartment block in Barcelona's Barrio Chino, the film depicts social change and the disappearance of a culture through various tradesmen and some of the typical faces in this historical neighbourhood under redevelopment, including an old sailor, a young prostitute, a foreman, an immigrant worker and a young apprentice.

"Concrete flows and life passes by, both languid and colourful. Local old-timers rival each other with their stories, neighbourhood kids scribble on the hoardings and construction workers talk about love. These intimate sequences, intercut with street scenes, form the lifeblood of a film that skilfully captures transience and stirs up memories. There is nothing folkloric or sociological about this approach. Using these fragments of everyday life, Guerin clearly conveys the end of a world whose identity is disintegrating along with the neighbourhood's walls."

QUELQUES PHOTOS DANS LA VILLE DE SYLVIA

Unas fotos en la ciudad de Sylvia

Espagne • essai/documentaire • 2007 • 1h07 • num • noir et blanc • silencieux avec intertitres



SCÉNARIO José Luis Guerin IMAGE José Luis Guerin MONTAGE Núria Esquerra PRODUCTION José Luis Guerin et Núria Esquerra
SOURCE José Luis Guerin

Essai autonome plus qu'esquisse préparatoire à *Dans la ville de Sylvia*, *Quelques Photos dans la ville de Sylvia* est un carnet de photographies fixes et réanimées par fondus et surimpressions, la quête d'une femme connue à Strasbourg vingt-deux ans plus tôt.

« Le film est une fiction, racontée sur un autre mode, plus proche de la littérature car Guerin pose phrases et photos comme de multiples petits faits figés et développe encore davantage la puissance de l'esquisse et de l'espace mystérieux qui prend place entre chaque image. Rapidement, il déplace sa recherche vers une ode à la rencontre, celle qui ne dure qu'une seconde et se poursuit dans la mémoire sur une vie. Un homme est hanté par le souvenir d'une femme aperçue un instant. »

Camille Pollas, *critikat.com*, 21 octobre 2008

A stand-alone essay rather than a preliminary sketch for *Dans la ville de Sylvia*, *Quelques Photos dans la ville de Sylvia* is a compendium of still photographs edited together through dissolves and superimpositions, a search for a woman met in Strasbourg some 22 years earlier.

"The film is a fiction told in a way that more closely resembles literature, for Guerin presents words and images like a series of fixed occurrences, further intensifying the power of his portrait and the mysterious space that forms between each image. His search quickly becomes an ode to the fleeting encounters that linger in the memory for a lifetime. A man is haunted by the memory of a woman he glimpsed momentarily."

DANS LA VILLE DE SYLVIA

En la ciudad de Sylvia

Espagne/France • fiction • 2007 • 1h24 • 35mm • couleur • vostf



SCÉNARIO José Luis Guerin **IMAGE** Natasha Braier **MONTAGE** Núria Esquerri **SON** Amanda Villavieja **PRODUCTION** Luis Miñarro, Gaëlle Jones, Château-Rouge Production **SOURCE** Shellac

INTERPRÉTATION Xavier Lafitte, Pilar López de Ayala, Laurence Cordier, Tanja Czichy, Charlotte Dupont, Éric Dietrich

Un jeune homme retourne à Strasbourg à la recherche de Sylvia qu'il a rencontrée six ans plus tôt. Trois jours durant, cette quête prendra la forme d'une déambulation dans les rues et d'une expérience esthétique. Une plongée dans l'intimité d'une ville et de ses habitants.

« Quasiment dépourvu de dialogues, doté d'une bande-son travaillée par l'imaginaire, posant les prémisses d'une intrigue qui s'évapore, avec des personnages qui ont l'évanescence des fantômes, Dans la ville de Sylvia est pourtant tout sauf une abstraction. Plutôt une méditation sur la manière dont le regard entremêle notre subjectivité à la matérialité des choses. Avec l'œil-caméra de son personnage, Guerin suggère que percevoir, c'est à la fois embrasser le monde et accepter de s'y perdre. »

Jacques Mandelbaum, *Le Monde*, 9 septembre 2008

A young man returns to Strasbourg to look for Sylvia, a woman he met six years earlier. Over three days this search becomes a stroll through the city's streets and an aesthetic experience. An intimate portrait of a city and its inhabitants.

"Despite its virtual lack of dialogue, soundtrack shaped by the imagination, fledgling plot that subsequently vanishes, and characters who have the evanescence of ghosts, Dans la ville de Sylvia is anything but an abstraction. Instead, it is a meditation on the way the gaze mixes our subjectivity with the materiality of things. Guerin uses the eye-camera of his character to suggest that to perceive is both to embrace the world and to accept to lose oneself in it."

GUEST

Espagne • documentaire • 2010 • 2h07 • num • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO José Luis Guerin **IMAGE** José Luis Guerin **MUSIQUE** Gorka Benitez, David Xirgu, Masatoshi Kamaguchi **MONTAGE** José Tito **SON** Amanda Villavieja, Marisol Nievas, Ricard Casals **PRODUCTION** Versus Entertainment, Roxbury Pictures **SOURCE** Versus Entertainment **AVEC** Chantal Akerman, Tanja Czichy, Charlotte Dupont, Spike Lee, Jonas Mekas

À l'occasion de sa tournée mondiale des festivals avec son film *Dans la ville de Sylvia*, le cinéaste catalan vagabonde durant une année de Venise à Venise, en passant par La Havane, Macao, Buenos Aires, Paris, Hong-Kong, New York, Bogota et bien d'autres métropoles.

« Au-delà de sa force poétique, *Guest* est un acte de confiance dans le rapport du cinéma au réel. L'acte de filmer provoque – recompose parfois, toujours par un usage malicieux du montage – le débat public. Le chemin du poétique au politique est alors aussi court que limpide. Pas seulement à cause de ce noir et blanc, Guerin a quelque chose de ces opérateurs qui allaient poser leurs caméras aux quatre coins du monde au début du xx^e siècle. C'est un cinéma jamais nostalgique, aux racines primitives, totalement branché sur le contemporain ; un cinéma pris à témoin par le monde, entre dureté et beauté, drôlerie et violence, qui s'invite au sein du réel autant qu'il y est invité. »

Arnaud Hée, *critikat.com*, septembre 2010

While on the festival circuit to present his film *Dans la ville de Sylvia*, the Catalan director spent a year travelling from Venice to Venice, passing through Havana, Macao, Buenos Aires, Paris, Hong Kong, New York, Bogota and a host of other cities.

"Beyond its poetic force, *Guest* is a gesture of confidence in the relationship between cinema and reality. The act of filming provokes public debate, at times reconstructing it through mischievous editing. The road from poetry to politics is thus as short as it is clear. Not only due to his use of black and white, Guerin has something of the early 20th-century cameramen who went and placed their cameras at the four corners of the earth. His is a cinema with primitive roots, yet never nostalgic, entirely focused on the present; a cinema that bears witness to the world, between harshness and beauty, humour and violence, an intruder on reality as much as a guest."

DOS CARTAS A ANA

9 LETTRES VIDÉO INÉDITES

José Luis Guerin / José Luis Guerin

Espagne • essai/documentaire • 2010 • 28mn • num • noir et blanc • sonore avec intertitres



SCÉNARIO José Luis Guerin IMAGE Alvaro Fernandez Puig MONTAGE Pablo Gil Rituerto PRODUCTION Museo de arte contemporáneo Esteban Vicente (Ségovie) SOURCE José Luis Guerin AVEC Moreno Bernardi, Garazi López de Armentia

Séduit par les peintures disparues de l'Antiquité que les textes classiques évoquent, en particulier *L'Histoire naturelle* de Pliny l'Ancien, José Luis Guerin livre un essai de forme épistolaire où images, paroles, ombre et lumière mettent en relation le cinéma et la peinture. Ce film est un prologue à l'installation « La Dama de Corinto », créée par José Luis Guerin pour le Musée d'art contemporain Esteban Vicente de Ségovie en 2011.

« Dans *Dos Cartas a Ana*, il est question de la grande école de peinture hellénique qui a totalement disparu, d'une très grande collection d'images décrites sur le papier, dans des textes classiques, mais dont il ne reste pas une seule. C'est une grande excitation pour le créateur, ce qu'on ne peut pas voir. Cela provoque, en réaction, l'envie de répondre à ce vide, à cette disparition. Cela te provoque, comme la feuille blanche, qui est la meilleure image parce qu'elle contient, potentiellement, toutes les images. Tout est possible encore. »

José Luis Guerin, entretien avec Judith Revault d'Allonnes, *Débordements*, 7 décembre 2012

Captivated by the lost paintings of Antiquity that are mentioned in classical texts, in particular *Natural History* by Pliny the Elder, José Luis Guerin crafts an epistolary essay in which images, words, light and shadow build a connection between cinema and painting. This film is a prologue to the installation "La Dama de Corinto", created by José Luis Guerin for the Esteban Vicente Museum of Contemporary Art in Segovia in 2011.

"*Dos Cartas a Ana* focuses on the Hellenic school of painting that has totally disappeared, a vast collection of images described on paper in classical texts but now lost. The unseeable is a great source of excitement for artists. In response, it stimulates a desire to respond to this void, this disappearance. It stimulates you, just like a blank page, which is the best kind of image because it potentially contains all images. Anything is possible."

RECUERDOS DE UNA MANAÑA

Espagne/Corée du Sud • documentaire • 2011 • 47mn • num HD • couleur • vostf



SCÉNARIO José Luis Guerin IMAGE José Luis Guerin MONTAGE Pablo Gil Rituerto SON Marisol Nievas, Martín Ortega, Amanda Villavieja PRODUCTION JIFF Project, Núria Esquerra SOURCE Jeonju International Film Festival AVEC Dani Nel-lo

« Le matin du 21 janvier 2008, mon voisin violoniste s'est suicidé en se jetant nu par sa fenêtre. Il avait mon âge et la seule chose que je sais de lui, c'est qu'il travaillait depuis peu à une nouvelle traduction du *Werther* de Goethe. » Muni de ce souvenir, le réalisateur a commencé à arpenter les rues et à raconter des histoires. « Dans l'approche réaliste de Guerin, il y a cet imperceptible glissement qui fait tout l'intérêt de *Recuerdos de una mañana* : sa façon de filmer, réaliste, collée à la réalité immédiate, comme si la caméra était posée à "hauteur d'homme", rend d'autant plus forte le surgissement tranquille de figures dotées d'étrangeté, en particulier ce "Robert Mitchum" qui, par son seul surnom, est le garant de ce basculement dans une veine narrative. Aussi identifiable qu'elle soit à force d'exploration, la réalité chez Guerin ne vaut que si elle laisse la porte entrouverte à de multiples bruissements fictionnels. »

Passage des images, le blog cinéma de Karminhaka, lemonde.fr

"On the morning of 21 January 2008, my neighbour the violinist committed suicide by jumping naked from his window. He was my age and all I know about him is that he had recently begun a new translation of *Werther* by Goethe." Armed with this memory, the filmmaker began exploring the streets and telling stories.

"There is an imperceptible shift in Guerin's realist approach which is precisely what makes *Recuerdos de una mañana* interesting: his realist style of filming, focused on immediate reality, as if the camera was placed at 'human level', intensifies the tranquil appearance of some rather odd-characters, in particular 'Robert Mitchum', who by his nickname alone guarantees the switch to a narrative vein. Though rendered identifiable through exploration, in Guerin's work reality is only worthwhile if it leaves the door open to multiple fictional undertones."

CINÉASTES EN CORRESPONDANCE 9 LETTRES VIDÉO INÉDITES

Jonas Mekas / José Luis Guerin



« Le directeur artistique du Centre de culture contemporaine de Barcelone, Jordi Balló, propose à cinq cinéastes hispanophones de correspondre avec un autre cinéaste de leur choix. José Luis Guerin adresse sa première lettre filmée à Jonas Mekas en novembre 2009. Cet échange épistolaire d'un genre nouveau est fructueux puisque les deux cinéastes s'adresseront neuf lettres, Guerin concluant l'exercice, en avril 2011, depuis le Japon. Si la lettre est destinée à voyager, les films ainsi réalisés, sous l'égide des Lumières, parlent de déplacements spatiaux et temporels. Pour sa deuxième lettre, Guerin se rend à Walden sur les traces de Henry David Thoreau, cher à Mekas, tandis que Mekas, en juillet 2010, explore les vestiges d'une Europe meurtrie en Pologne et en Slovaquie. Leurs réflexions orales sur la vie et le cinéma accompagnent les images choisies pour l'autre. »

Catalogue de la rétrospective Jonas Mekas / José Luis Guerin, Centre Pompidou, novembre 2012

"Jordi Balló, exhibition commissioner at the Centre for Contemporary Culture in Barcelona, asked five Spanish-speaking filmmakers to correspond with a director of their choice. José Luis Guerin sent his first filmed letter to Jonas Mekas in November 2009. This new form of epistolary exchange was highly productive since the two filmmakers sent each other nine letters. Guerin brought the exercise to a close in April 2011 in Japan. While letters are destined to travel, the films created as part of the exchange, under the auspices of the Lumière Brothers, speak of movements in space and time. In his second letter, Guerin travels to Walden on the trail of Mekas' hero Henry David Thoreau, while in July 2010 Mekas explored the vestiges of a war-torn Europe in Poland and Slovakia. Their narrated musings on life and film accompany their chosen images."

Dear
José Luis

« Quand il est venu me voir à New York pour son film de voyage, Guerin m'avait attribué un rôle d'oracle du voyage et il a relevé une de mes phrases, très simple : "Je réagis à la vie". Il l'a prise comme un slogan de cette correspondance et, d'une certaine manière, elle a donné un sens à notre échange. Nous allons l'approfondir. Je lui ai proposé de poursuivre ce travail, de continuer à nous envoyer des films, de réagir à notre rencontre parisienne, à ces quelques jours passés ensemble, et de voir ce qu'il adviendrait maintenant que nous ne sommes plus tout à fait des étrangers et que notre relation devient plus personnelle. » Jonas Mekas

Cité par Laurent Rigoulet, *Télérama*, 30 novembre 2012

CARTA A JONAS MEKAS



N° 1

José Luis Guerin

Espagne • novembre 2009 • 5mn
num • noir et blanc • vostf

8 novembre 2009. Guerin flâne dans les rues de Paris à la recherche d'un reflet, d'un motif, obsédé par la phrase de Mekas « je réagis à la vie ». C'est un mouvement rotatoire, comme de petits films du hasard.

A LETTER TO JOSÉ LUIS



1

Jonas Mekas

États-Unis • janvier 2010 • 10mn
num • couleur • vostf

Janvier 2010. New York sous la neige, le chat et sa pelote de laine, un foulard magique, un duo d'harmonicas... « Tu vois José Luis, c'est ma vie. »

CARTA A JONAS MEKAS



N° 2

José Luis Guerin

Espagne • mars 2010 • 7mn
num • noir et blanc • vostf

Guerin se rend dans la forêt de Walden Pond sur les traces de Nanouk l'esquimau et de Thoreau, puis à Boston pour aller écouter de la musique.

A LETTER TO JOSÉ LUIS



2

Jonas Mekas

États-Unis • avril 2010 • 9mn
num • couleur • vostf

Printemps 2010. Dans la salle de montage de Mekas défilent des images qu'il n'a jamais utilisées, tournées il y a bien longtemps...

CARTA A JONAS MEKAS



N° 3

José Luis Guerin

Espagne • mai 2010 • 10mn
num • noir et blanc • vostf

Une confrontation entre deux fenêtres, l'une donnant sur le printemps et l'autre sur l'hiver, l'une sur le dehors et l'autre sur les images passées d'une jeune fille disparue.

A LETTER TO JOSÉ LUIS



3

Jonas Mekas

États-Unis • juillet 2010 • 13mn
num • couleur • vostf

Durant une insomnie, Mekas montre les images qu'il a tournées à Cracovie puis en Slovaquie. Voici ce qu'il y a trouvé : la mort. Et pourtant, il continue à filmer...

CARTA A JONAS MEKAS



N° 4

José Luis Guerin

Espagne • novembre 2010 • 10mn
num • noir et blanc • vostf

À Breclav, les passants défilent sur un écran. À Venise, les visages de la ville, les déracinés, les errants...

A LETTER TO JOSÉ LUIS



4

Jonas Mekas

États-Unis • janvier 2011 • 20mn
num • couleur • vostf

La caméra vidéo de Mekas expérimente les cinq sens : elle écoute du classique, lit Artaud, respire la lavande fraîchement coupée, mange un cornichon et du saucisson et caresse un pigeon sur le bord de la chaussée...

CARTA A JONAS MEKAS



5

José Luis Guerin

Espagne • avril 2011 • 15mn
num • noir et blanc • vostf

« Savoir qu'une lettre peut être la dernière est impossible. Cependant comme c'était prévu ainsi, j'ai pensé que, dans ce cas-là, ce serait bien de l'envisager comme une glose sur vous : sur vous en tant que cinéaste et en tant qu'agitateur du cinéma en général. »

Avec le soutien de

CCCB Centre de Cultura
Contemporània
de Barcelona