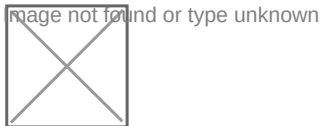


# Hommage | Vincent Dieutre

08 SEPTEMBRE 2026



## Vincent Dieutre de par le monde

Le 8 septembre se tenaient les obsèques de Vincent Dieutre. La SRF souhaitent rendre un hommage à ce grand cinéaste, décédé le 10 août dernier à l'âge de 65 ans.

**A comme ART** : *Le cinéma est une industrie, on nous l'a assez dit. La télévision est un service (public, pour un temps encore), on nous en rebat les oreilles. Peu de gens dans toute cette affaire se soucient d'art. Et pourtant le tiers-cinéma n'en démord pas, le cinéma est aussi un art, au-delà de toute rentabilité, de toute certitude.*

*Vincent Dieutre*

Ce texte est paru dans la revue La Lettre du cinéma, Abécédaire pour un tiers-cinéma , N° 21, 2003, p. 75-85.

---

Vincent Dieutre est mort le 10 août 2026.

Vincent disait qu'il faisait des films pour « donner de ses nouvelles ».

Ce n'était pas raconter ce qui lui était arrivé. C'était prendre une ville, un amant, une chambre, une musique, un tableau, et chercher la forme qui permettrait de les faire tenir ensemble. Une histoire d'amour est une histoire politique.

*Rome désolée* (1996), fin des années 80. D'improbables paysages d'une ville désertée se succèdent, filmés jusqu'à l'insoutenable, lacérés de publicités, d'actualités privées de leur sens et d'images de vacances. Pour nous guider dans cette Rome où aucun touriste ne s'aventurera jamais, une voix : celle de Vincent dans son premier long-métrage.

Sa voix compose. Le voyage imaginaire est en route.

Chaque mur de la nuit romaine cache des visages, des présences, des récits rêvés au fond des alcôves ou des pissotières. Une chaise abandonnée dans une cour d'immeuble devient une vanité. Catholicisme, peinture, cinéma italien, Pasolini, Caravage : tout cet héritage se mêle aux chambres, au sexe, à la drogue et au désir.

Tout Vincent est déjà là : la vieille Europe et ses grandes villes, traversées de transports amoureux, esthétiques et philosophiques ; les œuvres du passé mêlées aux corps du présent.

Et déjà, il démonte l'autobiographie, abolissant les limites convenues entre fiction et documentaire.

Des histoires vécues ailleurs viennent se loger à Rome ou à Paris, des êtres réels deviennent personnages, les souvenirs changent de lieu et souvent de corps. Vincent lui-même passe devant la caméra. Le personnage Dieutre l'emporte, alter ego du réalisateur devenu personnage de fiction. Dans la façon de faire se succéder les personnages, il n'est pas loin de Sacha Guitry.

On ne sait bientôt plus si une rencontre a été mise en scène pour le film, ou si le film a été inventé pour permettre cette rencontre.

Le sexe, la drogue, l'addiction en modifient les durées et les parcours : attente, répétition, manque, accélérations, trous. Vincent ne les utilise pas pour s'expliquer. Il filme ce qu'ils font à la mémoire et au récit.

Il fait des raccords.

Un corps avec une église. Une histoire sexuelle avec une peinture. Le manque avec la beauté.

Dans *Leçons de ténèbres* (2000), Caravage devient un partenaire de mise en scène. Un corps peint rencontre un corps vivant, une lumière ancienne agit sur un désir présent. Vincent passe de la peinture sacrée aux écrans publicitaires, d'une église à une chambre, d'un tableau vieux de quatre siècles à un jeune homme rencontré aujourd'hui.

L'histoire de l'art cesse d'être une référence : elle entre dans le présent du film.

Sa culture profondément classique, il la mettait en danger. Dandy moderne, archéologue, enquêteur, Vincent réinjecte sur nos écrans « nos humanités », non pour les conserver, mais pour demander ce qu'elles peuvent encore nous permettre d'éprouver.

Dans *Mon voyage d'hiver* (2003), Vincent traverse l'Allemagne avec son filleul. Il y a les routes, les hôtels et Schubert. La musique ouvre les images à d'autres temps : le romantisme allemand, la guerre, les camps, le Mur, la mémoire personnelle.

Vincent parlait de « paysages-témoins ». Le paysage ne prouve rien. Il demeure. Quelque chose a eu lieu ici ; aujourd'hui, il y a une route, des arbres, des passants.

Et il y avait sa voix enfumée de merveilleux conteur baroque. Une voix immédiatement reconnaissable, écrite après le montage, qui ne venait pas expliquer les images.

Il avait retenu de Chantal Akerman qu'une voix pouvait « *habiter l'image* ».

Habiter n'est pas commenter. La voix raconte ; l'image garde son présent et son opacité.

Ses anciens amants pouvaient devenir ses acteurs ;

Mathieu Amalric, Françoise Lebrun ou Mireille Perrier devenaient lecteurs dans *Fragments sur la Grâce* (2006).

Il n'y avait pas d'un côté la vie et de l'autre le cinéma. La vie revenait autrement dans le film.

De la Rome de Rome désolée au Los Angeles de *This Is the End*, du boulevard de Bonne-Nouvelle au Moulin d'Andé, sa Normandie natale, de Buenos Aires à Bruxelles, Vincent dessinait une nouvelle cartographie du tendre. Au pays de l'internationale conceptuelle lyrique, les amours laissent les traces des corps avant que l'Histoire n'explose les chairs.

Dans *Jaurès* (2012), il y a une fenêtre.

Vincent filme depuis l'appartement de l'homme qu'il aime, Simon. En bas, le canal Saint-Martin, des réfugiés afghans. Il garde la fenêtre, la hauteur, la place depuis laquelle il regarde.

Le cinéma n'abolit pas la distance.

Plus tard, il reprend ces images avec Eva Truffaut, comédienne, son amie et complice de toujours, devenue rare personnage féminin et voix récurrente à l'écran.

L'histoire d'amour appartient déjà au passé : le présent est devenu archive.

Vincent appelait « tiers-cinéma » cet espace où documentaire, fiction, journal, littérature, peinture et musique pouvaient circuler. Il prenait ce dont le film avait besoin, sans demander aux formes de montrer leurs papiers d'identité.

La mise en scène n'était pas le contraire du réel. Elle permettait de l'interroger.

Pour Vincent, si le cinéma de fiction consiste à « *représenter cette fausse cohérence isolée* », mettre en scène, c'est anticiper ou recréer les situations : l'intime en devient le lieu privilégié. Le chemin vers l'autre devient la poésie de nos vies à réinventer sur un écran.

Dans *Orlando Ferito* (2015), Vincent traverse la Sicile, des Pupi de Palerme à une manifestation LGBT, d'un nouvel amant jusqu'à Lampedusa et ceux qui accueillent les migrants. Parti sur les traces des lucioles disparues de Pasolini, il rencontre chemin faisant des formes bien vivantes de résistance, face à la médiocrité berlusconienne et au règne des équivalences dénoncé par le philosophe Agamben.

« *Prendre acte* », disait-il. De ce qui n'est plus là et de ce qui demeure.

Le sida traverse son œuvre de cette manière. Non comme un sujet à isoler, mais comme une coupure dans le temps, la présence des absents, l'expérience d'une génération qui a vu mourir des amants et des amis. Chez Vincent, le manque a toujours des visages. Les images surgissent de la confiance au manque.

Les amants deviennent personnages, fantômes ou héros légendaires. Ils hantent une ville, une chambre, une chanson. Le roman courtois et les épopées perdues pénètrent ainsi les fictions du réel.

Vincent travaillait depuis ce qu'il aimait. C'est dans ce mouvement que s'inscrivent ses *Exercices d'admiration* : Alain Cavalier, Jean Eustache, Naomi Kawase, Cocteau, parmi tant d'autres. Ces cinéastes n'étaient pas un répertoire de formes, mais des présences avec lesquelles continuer à penser, sentir et créer. Un·e artiste est constitué·e de ces éblouissements filiaux.

Vincent fabriquait ses films avec tout ce qui lui tombait sous la main : Super 8, vidéo, 35 mm, images tournées des années auparavant à l'iPhone, ambiances, musiques.

Vincent faisait des films légers, avec de petites équipes, des outils différents, des économies souvent fragiles, à côté des circuits installés du cinéma d'auteur. Il passait du cinéma à l'installation vidéo, de la salle à l'art contemporain.

La manière de fabriquer comptait autant que ce qu'il fabriquait. Vincent l'a pensée, écrite et transmise autour du tiers-cinéma, avec Pointligneplan et la Lettre du Cinéma, sans jamais accepter qu'on lui dise où devait commencer le cinéma et où il devait finir.

Un film ne se sépare jamais de ce qui est filmé.

Nous sommes cinéastes.

Et peut-être est-ce là que le cinéma de Vincent Dieutre nous atteint tant : dans l'autorisation infinie que son œuvre nous redonne.

Celle de fabriquer nos propres règles, de faire entrer notre histoire impossible dans une économie dévorante, de laisser au film la possibilité de découvrir autre chose que ce que nous étions venus chercher.

Si « *Être moderne, c'est savoir ce qui n'est plus possible* », disait Barthes, Vincent Dieutre, dont le dernier film avait pour sujet et modèle Chantal Akerman, le savait si bien (Chantal A, Bruxelles, 2025).

Il faut revoir les films de Vincent. Voyager avec lui.

Pour retrouver l'insolence, la liberté, l'amour et continuer d'affirmer l'urgence d'un cinéma absolument différent.

C'est peut-être de là que Vincent continuera à nous donner de ses nouvelles.

*Texte écrit par Fleur Albert*