

Leçons du cinéma

Charles Guilbert

Numéro 178, juillet–septembre 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/82797ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Guilbert, C. (2016). Leçons du cinéma. *24 images*, (178), 13–15.



Tu dors (1999), photo de Charles Guilbert

LEÇONS DU CINÉMA

par Charles Guilbert

J'aurai peut-être réussi ça comme artiste : passer d'un projet à un autre presque sans logique et tout faire dans le désordre. Une folie. J'écris, chante, dessine, filme, photographie... Un jour, en analyse, j'ai dit : « Je peux faire des milliards de choses. » Le psychanalyste, peu bavard, a souligné : « Des milliards ? » Au restaurant, j'écoute la conversation de la table d'à côté. J'entends la musique qui joue en boucle derrière le bruit des couverts. Je regarde les tableaux venus d'on ne sait où. La vie me noie. J'aime les films qui font de même. *Le jour de l'éclipse* d'Alexandre Sokourov, par exemple ; le papier peint décollant sous la chaleur accablante du Turkménistan y est pour moi le symbole du réel qui nous supplie de l'accueillir dans sa sauvagerie.

J'ai filmé une femme qui écoute *Ferré chante Baudelaire* en se faisant chauffer un plat au micro-ondes ; un garçon abandonné qui se gave de chips ; un homme qui se barbouille le visage en parlant des accidents qu'il ne cesse d'imaginer. J'ai dessiné des corps de noyés, des pleureurs. J'ai chanté « Rien ne t'aura, mon cœur ». J'ai écrit *Les inquiets*. Les désespérés m'attirent. J'en ai rencontré d'inoubliables au cinéma : le possédé qui hurle à la lune dans *Kaos, contes siciliens* des frères Taviani ; le vice-consul qui crie de douleur dans *India song* de Marguerite Duras. Le cinéma m'éblouit aussi quand il fait entendre, sans un bruit, sans un mot, les cris intérieurs. Je pense à ce personnage hypersensible des *Êtres chers* d'Anne Émond, dont on sent la détresse s'intensifier devant la majesté du fleuve et de la forêt. Ou à ce jeune homme de *Laurentie* de Mathieu Denis et Simon Lavoie, dont on devine l'étendue des tourments en le voyant écouter une pièce de musique classique avec deux amis interloqués.

Dans mon installation *Ligotages*, une voix enregistrée éclaire par quelques mots le sens des grands gribouillis qui couvrent les murs. « Reste de rêve au réveil », par exemple, permet d'interpréter

cette vague fumée qui flotte au-dessus d'un lit. Le rapport entre la voix et l'énigme des images m'émeut ; celle de Godard qui justifie son incapacité de faire « un film sur » dans sa *Lettre à Freddy Buache* ; d'Agnès Varda qui tricote ses hasards dans *Les glaneurs et la glaneuse* ; d'Alain Cavalier qui, dans un de ses *Portraits*, pose très doucement ses questions à la Dame-Lavabo pour en faire le portrait ; de Robert Morin qui, dans *Le voleur vit en enfer*, raconte la plongée dans la fiction d'un homme confronté aux images chaotiques qu'il a tournées.

La présence des mots dans la vie des humains ne cesse de m'étonner. J'ai cette chance d'avoir eu une mère qui savait raconter le quotidien. Je l'ai d'ailleurs filmée décrivant l'arrachage d'une gale au talon dans *Le bal des anguilles*. J'ai aussi filmé l'Acadien Yvon Gallant évoquant dans sa langue stylée la présence d'un singe à la caisse populaire. Et bien d'autres... En voyant, dans *Maine Océan*, de Jacques Rozier, Petit Bonhomme, le marin-pêcheur, se défendre en cour avec son patois véhément, j'ai jubilé. Et j'ai été ému aux larmes par le *Journal* de Jean-Luc Lagarce dont les phrases à la fois pudiques et tragiques glissent sur l'écran entre images et sons.

L'une des premières œuvres que j'ai créées était constituée d'une photo de mon amoureux (tenant dans ses mains une guitare jouet) devant laquelle j'avais posé un haut-parleur (d'où sortait ma voix improvisant pour lui une ritournelle). Le rêve romantique d'une rencontre de tous les arts me semble le plus noble de tous. Malheureusement, le cinéma, média multidisciplinaire par excellence, gomme souvent les points de rencontre. Les films incisifs, au contraire, les exposent. Je pense à *Letters home*, de Chantal Akerman, où littérature, théâtre et cinéma se renvoient la balle ; Coralie et Delphine Seyrig y lisent, dans un décor dépouillé, les lettres poignantes que se sont envoyées la grande poétesse Sylvia Plath et sa mère.

Je cherche la plus grande simplicité, voilà pourquoi je dessine souvent au trait, en noir et blanc, me tenant à la frontière du tableau et de la narration. Mon « cinéma » tient souvent en une courte séquence d'images qui raconte peu de chose ; la lecture d'un livre aux pages toutes noires, par exemple. N'ont rien de commun la simplicité que je reconnais dans *Another Year* de Mike Leigh (qui met en scène un couple heureux aux prises avec une amie déséquilibrée), dans *Paysage sous les paupières* de Lucie Lambert (qui peint avec délicatesse trois femmes de la Côte-Nord) ou dans *The Sirens* de Nelson Henricks (qui rend visible le son.) Mais toutes ces formes de simplicité me nourrissent.

J'aime travailler à deux sur un projet d'art. Rencontrer l'autre au cœur de la fiction, c'est l'expérience la plus mystérieuse et jubilatoire qui soit. J'ai travaillé quinze ans avec Serge Murphy. J'en garde une nostalgie infinie. Est-ce un hasard si j'aime tant ces duos de réalisateurs qui savent se donner le courage et la tendresse nécessaires pour atteindre une esthétique du dépassement ? Straub et Huillet, les Nyst, Godard et Miéville, Gilbert et George, les frères Dardenne, Coen, Taviani...

J'ai chanté les pronoms personnels ; des histoires de cailloux et de bijoux ; des haïkus et des aphorismes. Avec ma voix ordinaire. Et j'ai fait chanter les autres, souvent sans accompagnement. J'aime les films où l'on chante la misère (*Les bûcherons de la Manouane*), les recettes de gâteau (*Peau d'âne*), les rivières (*Terre jaune*) ou les colombes (*Parle avec elle*)... Est-ce pour moi que Danielle Darrieux entonne de sa voix tremblante « La complainte de Charles » dans *En haut des marches* de Paul Vecchiali ?

J'ai dessiné des corps qui deviennent des étoiles, et vice-versa. J'ai extirpé de mon pantalon une abondance de fruits : pomme, poire, orange, raisins, avocat... Le jeu enfantin des apparitions et des disparitions est pour moi une source inépuisable de joie mais aussi d'inquiétude. Cette invention de magiciens qu'est le cinéma sait faire voir la discontinuité du réel. Je m'en suis approché avec confiance grâce à ces guides que sont Méliès, Cocteau, Miyazaki, Maddin... Mais bien d'autres pervertissent le jeu et vous font disparaître dans leur cauchemar. J'ai toujours terriblement peur au cinéma, car je ne sais pas me protéger des fictions malhonnêtes.

Les malheureux, dans mes histoires, demandent : « Comment fait-on pour savoir si on aime vraiment quelqu'un ? » Cette question me semble au centre de tout. Certains films y répondent subtilement : *Les parapluies de Cherbourg* de Jacques Demy, par exemple, en déconstruisant la fiction amoureuse sans pour autant nous faire sombrer dans la désillusion ; *Trois souvenirs de ma jeunesse* d'Arnaud Desplechin, en rappelant que l'amour peut être à la fois possible et impossible ; *Noces rebelles* de Sam Mendes, en racontant le danger qu'encourt celui qui se rêve dans l'autre.

« Notre propre et séculière condition est aussi ridicule que risible » écrit Montaigne, avec sa tendresse impitoyable. Me fascinent ceux qui veulent nommer toutes les fleurs, se fâchent contre leur machine à laver, réclament des patinoires parfaitement lisses... Cette agitation, Rohmer l'a dépeinte mieux que quiconque, notamment dans une scène du *Rayon vert* : son héroïne, vacancière esseulée, flouée, avance vers une plage bondée ; elle rejoint la multitude, que Rohmer n'a visiblement



Le jour de l'éclipse d'Alexandre Sokourov (1988),
Les êtres chers d'Anne Émond (2015) et Peau d'âne de Jacques Demy (1970)

pas payée pour figurer dans le film. Devant cette rencontre de la fiction et de la réalité, de l'individualité criante et de l'instinct grégaire, du spleen et de l'insouciance, je suis ébloui.

L'art et l'essai, conjugués. 

Charles Guilbert crée des assemblages de fragments narratifs qui explorent l'étrangeté du quotidien, le pouvoir des mots et les liens entre les personnes. Ses installations, livres, vidéos et disques, souvent issus de collaborations, ont été présentés au Canada, dans plusieurs pays d'Europe, au Mexique et au Japon.

Mosaïque conçue par l'auteur.
Les images sont tirées d'œuvres réalisées par Charles Guilbert, seul ou en collaboration : extraits des vidéos *Sois sage ô ma Douleur* (1990), *Le Bal des Anguilles* (1992) et *Rien ne t'aura mon cœur* (1997), créées avec Serge Murphy et Michel Grou ; dessins tirés du livre d'artiste *Les bûcherons de l'impossible* (2010), fait en duo avec Dgino Cantin, de la vidéo *Des regards neufs à travers de vieux trous* (2005), réalisée avec Guylaine Coderre, et de l'installation *Les dehors* (2014).

